

Ana Pilar GARCIA ESTEBAN



EDICIÓN Y ESTUDIO DE DOS ROMANCES FRONTERIZOS:

¡AY DE MI ALHAMA! Y EL ALCAIDE DE ALHAMA

Máster Universitario en Literatura Española

Departamento de Filología Española II

(Literatura Española)

Facultad de Filología

Curso Académico 2014-2015

Convocatoria de Septiembre

Tutor: Jesús Antonio CID MARTÍNEZ

Fecha de defensa: 30/09/2015

Calificación: 9.5

EDICIÓN Y ESTUDIO DE DOS ROMANCES FRONTERIZOS:

¡AY DE MI ALHAMA! Y EL ALCAIDE DE ALHAMA

Ana Pilar García Esteban

RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Máster aborda el estudio y la edición de dos romances fronterizos; en concreto, *¡Ay de mi Alhama!* y *El alcaide de Alhama*. El trabajo comienza con una introducción al momento histórico en el que se desarrollan los romances, para pasar luego al estudio en sí de los romances, atendiendo primero a las versiones antiguas impresas, luego a las versiones de la tradición oral moderna y, por último, a las citas y alusiones en otro tipo de obras. Cuenta además el trabajo con un anexo en el que se incluyen editados todos los textos que se han estudiado en el trabajo. Y, por último, aparece otro anexo con dos mapas, ejemplificando el momento de recolección y la distribución geográfica de las versiones de la tradición oral moderna.

PALABRAS CLAVE

Romance, versión, tradición oral moderna, fronterizo, Alhama, alcaide, Granada, rey, guerra.

EDITION AND STUDY OF TWO FRONTIER BALLADS:

AY DE MI ALHAMA! AND EL ALCAIDE DE ALHAMA

ABSTRACT

The present Trabajo de Fin de Máster deals with the study and the edition of two frontier ballads, specifically, *Ay de mi Alhama!* and *El alcaide de Alhama*. This project starts with an introduction of the historical period when the ballads took place, and then it continues with the study of the ballads, paying attention firstly to the old ballads, afterwards to the modern oral tradition, and in the end to the references in other types of literary works. In addition, we can find an attachment with all the edited ballads that we have studied before. Finally, there is other attachment with two maps, exemplifying the moments of collection and geographical dispersion of modern oral tradition ballads.

KEY WORDS

Ballad, version, modern oral tradition, frontier, Alhama, mayor, Granada, king, war.

DECLARACIÓN PERSONAL

D. / Dña **ANA PILAR GARCÍA ESTEBAN** , con NIF **51128453M** , estudiante del Máster Universitario en Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid, curso 2014-2015, como autora de este documento académico, titulado ***Edición y estudio de dos romances fronterizos: ¡Ay de mi Alhama! y El alcaide de Alhama***, y presentado como Trabajo Fin de Máster, para la obtención del título correspondiente,

DECLARO QUE

es fruto de mi trabajo personal y que no copio ni utilizo ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones diversas, sacadas de cualquier obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía.

Así mismo, soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden.

En Madrid, a 30 de SEPTIEMBRE de 2015

A mis padres, José Manuel y Ana Esmeralda, y a mi tía Pilar,
por su apoyo incondicional.

Mi más sincera gratitud a la Fundación Ramón Menéndez Pidal y al Archivo Menéndez Pidal-Goyri, que me han proporcionado la gran mayoría de los textos en los que se basa en este trabajo, y sin los cuales este estudio no habría sido posible.

De igual manera, agradecer a Antonio Cid, como director de este Trabajo de Fin de Máster y como presidente de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, su ayuda y buena disposición.

A Teresa, Paloma, Marta, Marina, Irene y Jaime,
por hacer que el Máster en Literatura Española fuera
una experiencia más que filológica.

A Álvaro Bustos, por todo.

0. ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN METODOLÓGICA	2
2. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA	3
3. DOS ROMANCES FRONTERIZOS SOBRE LA CIUDAD DE ALHAMA	11
3.1. <i>¡Ay de mi Alhama!</i>	14
3.1.1. Versiones antiguas	14
3.1.2. Versiones en la tradición oral moderna	45
3.1.3. Citas y alusiones en obras no romancísticas.....	52
3.2. <i>El alcaide de Alhama</i>	56
3.2.1. Versiones antiguas	56
3.2.2. Versiones en la tradición oral moderna	78
3.2.3. Citas y alusiones en obras no romancísticas.....	102
4. CONCLUSIÓN	105
5. BIBLIOGRAFÍA.....	108
6. ANEXO	I
6.1. Tablas	III
6.2. <i>¡Ay de mi Alhama!</i>	XII
6.3. <i>El alcaide de Alhama</i>	XXXIV
6.4. Otros romances	LIII
7. MAPAS	I

1. INTRODUCCIÓN METODOLÓGICA

El objetivo de este trabajo reside en el estudio de dos romances –en todas sus versiones conocidas– que tienen relación con la ciudad de Alhama, su toma por los cristianos, las reacciones de los moros y sus decisiones. Los romances en cuestión, justamente célebres, son *¡Ay de mi Alhama!* y *El alcaide de Alhama*.

Como necesario contexto para no entrar de forma directa en el estudio de los romances, comenzaremos con una introducción histórica al periodo preciso en el que se produjo la toma de dicha ciudad, apoyándonos en diversos textos de época y en algunos posteriores, y comparando la veracidad histórica entre ellos y, a su vez, con los romances con los que más adelante nos enfrentaremos.

El tercer apartado –el más extenso del trabajo– contiene la parte más importante, la comparación de las distintas versiones de los dos romances. En él establecemos una subdivisión en secciones –una sección para cada romance– y dentro de ellas iremos viendo diferentes apartados: versiones antiguas –pliegos sueltos, cancioneros, romanceros, crónicas y libros de música–, versiones de la tradición oral moderna, y versiones en obras no romancísticas –diccionarios, novelas y obras de teatro–. Para poder centrarnos con rapidez en el estudio de esos dos romances, hemos decidido hacer una pequeña introducción sobre el Romancero fronterizo, y no un estudio en profundidad, ya que eso merecería –por su talla e importancia– un estudio mucho más amplio de lo que aquí podemos ofrecer.

Habrà un cuarto apartado con la conclusión y un quinto con la bibliografía; y a estos hay que añadirles un sexto apartado, el “Anexo”, en el que podremos encontrar transcritos los romances que, de forma fragmentaria, han ido apareciendo a lo largo del trabajo, y que aparecen recogidos en el *Catálogo analítico del archivo romancístico Menéndez Pidal-Goyri*¹; además de aquellos que no aparezcan en dicho catálogo, pero que han sido utilizados a lo largo del estudio². Por último contamos con un apartado donde se añaden los mapas que ilustran la dispersión geográfica de las versiones de la tradición oral moderna.

¹ *Catálogo analítico del archivo romancístico Menéndez Pidal-Goyri*, dir. Diego Catalán, Barcelona, Quaderns Crema – Fundació Ramón Menéndez Pidal, 1998, vol. I.

² El Anexo tendrá su propia introducción, con explicaciones sobre su organización.

2. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

No es el propósito de este trabajo dar cuenta de todos los hechos históricos acaecidos durante la etapa de la toma de la ciudad de Alhama, en particular, ni sobre la Reconquista, en general, sino observar cómo tales hechos pasaron de la realidad a las crónicas históricas, y de estas, a las composiciones romancísticas –o viceversa en otras ocasiones–. Sobre esto nos recuerda Angus Mackay que “es de suponer que los romances noticieros fueron compuestos a raíz de los sucesos y que existían antes de que las narraciones de las crónicas fuesen escritas”³. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que algunos de esos datos servirán de base histórica para los romances que se tratarán en los siguientes apartados del trabajo.

Para esta introducción nos basaremos en tres obras del siglo XVI que narran los acontecimientos de la Guerra de Granada: *Crónica de los Reyes Católicos*, de Fernando del Pulgar, publicada en 1565⁴; *Nobleza de Andalucía*, de Argote de Molina, de 1588⁵; e *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes*, de Ginés Pérez de Hita, publicada en 1595⁶. Y en otra del siglo XIX: *Historia de Granada*, de Miguel Lafuente Alcántara, de 1846⁷; además de un apunte sobre el *Romancero general ó colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, de Agustín Durán, de 1849-51⁸.

En la *Nobleza de Andalucía* de Argote de Molina hay una referencia muy sucinta, al final del capítulo II, que dice:

[...] Esto hecho el rey D. Fernando movió su ejército sobre Alhama, villa fuerte y bien cercada, que estaba en lo alto de una peña tajada y halláronla desamparada sin persona alguna, no osando esperar los moros temiendo les acaeciese lo que á los de Loja, y

³ MACKAY, Angus, «Los romances fronterizos como fuente histórica», *Relaciones exteriores del Reino de Granada: IV del Coloquio de Historia Medieval Andaluza*, coord. por Cristina Segura Graíño, 1988, págs. 273-285.

⁴ PULGAR, Fernando del, *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. Juan de Mata Carriazo, Granada, Universidad de Granada, 2008.

⁵ ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo, *Nobleza de Andalucía*, ed. Enrique Toral Peñaranda, Jaén, Riquelme y Vargas Ediciones, 1991.

⁶ PÉREZ DE HITA, Ginés, *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes (Primera parte de las guerras civiles de Granada)*, ed. Paula Blanchard-Demouge, estudio de Pedro Correa, Granada, Universidad de Granada, 1999.

⁷ LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel, *Historia de Granada*, estudio de Pedro Gan Giménez, Granada, Universidad de Granada, 1992, vol. 3.

⁸ *Romancero general ó colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, ed. Agustín Durán, Madrid, 1849-1851, 2 vols.

huyeron con sus personas tan solamente dejando en la villa toda su ropa, hacienda y ganados, y robáronla, y derribáronla por el suelo⁹.

Se limita, pues, a resumir, la reacción de los moros cuando fueron atacados.

La fuente que mejor recoge los hechos que tuvieron lugar en 1482 en la ciudad de Alhama es la *Crónica de los Reyes Católicos*, de Pulgar, en el volumen III, capítulos II a VI. Comienza esta parte haciendo referencia en el capítulo I a la toma de Zahara – villa cristiana– por los moros, lo que lleva a los cristianos a decidir tomar una ciudad mora. En el capítulo II es donde podemos ver reflejados la mayor parte de los hechos que para nuestro trabajo revisten de importancia.

Diego de Merlo¹⁰ –a partir de la toma de Zahara– pide a algunos de sus hombres que averigüen qué villas moras se podrían escalar y recuperar. Los informes le dicen que las que más fácilmente se podrían conseguir serían las de Málaga y Alhama. Así, decide que sea Alhama, y se lo comunica a don Rodrigo Ponce de León, marqués de Cádiz; y a don Pedro Enríquez, Adelantado mayor de Andalucía. Deciden, por unos conflictos con el marqués de Cádiz, que no se lo comunicarán al duque de Medina Sidonia. Se disponen entonces a tomar la ciudad, con un gran número de hombres¹¹. El día que se produce el primer asalto sobre la ciudad de Alhama fue el 28 de febrero de 1482.

La ciudad estaba en un alto, y fortificada, pero la guardia que había defendiendo la villa era, a todas luces, insuficiente. Los cristianos llegaron ante las murallas y pusieron sus escalas. El primero fue Juan de Ortega, y el segundo Martín Galindo –al que veremos aparecer más adelante en algunas versiones de nuestros romances como el primero que intentó pasar la muralla– que fue herido en la cabeza de una cuchillada inflingida por un moro con el que batallaba, pero se recuperó y siguió combatiendo.

Del Pulgar nos dice que al entrar en la villa apresaron a la mujer del alcaide y a otras mujeres que estaban con ella, porque el alcaide se había ido a una boda a Vélez-Málaga. El resto de los cristianos entraron por la puerta, pero rápidamente los moros

⁹ *Nobleza de Andalucía*, p. 134.

¹⁰ Capitán español, alcaide de Alcalá la Real, y Asistente de Sevilla.

¹¹ Hay que tener en cuenta que todas las cantidades de caballeros y de peones que vienen reflejadas en estas obras son siempre una exageración, tanto por parte de los cristianos como de los moros. Otro de los recursos que utilizan estos cronistas –desde el bando cristiano– es el de aumentar el número del ejército enemigo para así, al vencerlo, acrecentar su propia valentía.

tomaron las armas y se adueñaron de las torres más altas, para vigilar la entrada a la ciudad y para esperar la tan ansiada ayuda por parte del rey moro –Mulay Hacen–.

El cronista de los Reyes Católicos nos alumbra con precisión el momento en el que sucedieron los hechos; y así, nos dice que el 1 de marzo dos cristianos –Sancho de Ávila, alcaide de los Alcázares de Carmona, y Nicolás de Roxas, alcaide de Arcos– intentaron salir por la puerta de la ciudad, pero fueron acribillados y murieron. Esto lo intentaron ambos porque, dentro de la ciudad, estaban los cristianos cercados, y temían que apareciera inminentemente el rey moro. Y así decidieron los cristianos atacar a los moros por varios lugares desde dentro de la ciudad, mientras abrían un hueco en la muralla para poder salir. Así hicieron y finalmente los cristianos pudieron salir de la ciudad.

La obra está narrada, obviamente, desde la perspectiva cristiana y siempre con el fin de favorecer la imagen de los Reyes Católicos, y eso lo podemos notar en frases como esta: “do murieron muchos Moros, e algunos Cristianos”¹². Los cristianos nunca van a aparecer como los derrotados, y si en algunas batallas son los vencidos, siempre son los que más se han esforzado. También podemos ver este punto de vista cristiano en que hasta el último alcaide tiene nombre propio, apellidos, y título, mientras que en el bando enemigo ni siquiera el rey tiene nombre.

Y siguiendo con el devenir de la batalla, debemos recordar que todo el empeño de los cristianos estaba en la necesidad de ganar la refriega antes de que apareciera el rey moro con los refuerzos, porque si ello ocurría el ataque por sorpresa no habría servido de nada, ya que los moros los superarían ampliamente en número.

Finalmente los cristianos consiguieron acorralar a los moros, que se refugiaron en una mezquita, pero los cristianos consiguieron llevar fuego hasta la puerta de su guarida, con lo que a los moros no les quedó más remedio que salir. Muchos murieron y otros tantos fueron cautivados. Con este éxito podría haberse dado por concluida la toma de Alhama, ya que los cristianos tuvieron incluso tiempo para saquearla, pero no fue así.

Ocurrió que se supo en Granada que se había tomado Alhama –como se llevaba esperando desde el principio del asalto– y hasta allí llegó un ejército moro, pero al ver

¹² PULGAR, Fernando del, *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. Juan de Mata Carriazo, Granada, Universidad de Granada, 2008, p. 182.

que los cristianos eran más y estaban mejor organizados decidieron volverse¹³. De nuevo intentó el rey moro un ataque contra la ciudad, antes de que los cristianos recibieran ayuda de los suyos, pero tenían más fiereza que organización, por lo que fueron derrotados en los muros de la ciudad. Y viendo que de esa manera no recuperarían Alhama, pensaron más calmadamente cómo vencer a los cristianos sin un enfrentamiento cuerpo a cuerpo. Así, teniendo en cuenta que Alhama estaba en un alto, y que la única fuente de aprovisionamiento de agua era un río que pasaba por la falda de la colina, decidieron impedir que el agua llegara a los conductos que los propios moros habían ideado para llevarla hasta la ciudad. Los cristianos no podrían permitir que eso sucediera, así que salieron de la villa y bajaron al río para evitar que los moros los dejaran morir de sed.

Por otra parte, al verse de nuevo los cristianos asediados por los moros, escribieron cartas pidiendo ayuda a los Reyes Católicos y a los alcaides de diversas comarcas. De esta forma fue como el duque de Medina Sidonia –al que no se le había avisado del asalto a Alhama– se enteró de lo que estaba ocurriendo; y dejando a un lado su enemistad con el marqués de Cádiz juntó todos los hombres que pudo para socorrer a los sitiados.

De esta manera termina el capítulo II –el que más hechos que nos interesen recoge–. En los capítulos III, IV y V vemos cómo se desarrolla el saqueo de la ciudad por parte de los cristianos, y la intervención de los Reyes Católicos para conseguir más ayuda para su ejército en Alhama. Tenemos que llegar hasta el capítulo VI para encontrar de nuevo en la narración acontecimientos que afecten a nuestro estudio. Hemos de situarnos ahora a día 20 de abril de 1482, momento en el que los moros intentan de nuevo un ataque sobre la ciudad, donde la mayoría de ellos mueren, y el resto son heridos o cautivados. Con este último ataque los moros dan por perdida la ciudad de Alhama, lo que supuso un punto de inflexión en la guerra de Granada, ya que con la pérdida de esta villa comienza la etapa final de la Reconquista.

La visión que nos da la tercera obra que manejamos, *Historia de las guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, es mucho más novelesca y adornada de lo que han podido serlo las anteriores a las que nos hemos referido. Fue publicada en 1595,

¹³ Este hecho es el que podremos ver más adelante reflejado en uno de los romances.

y cuenta con una segunda parte, *La guerra de los moriscos*¹⁴, que se publicó en 1619 – año de la muerte del autor–. *Guerras civiles*, como pasaremos a llamar a partir de ahora a la *Historia de las guerras civiles de Granada*, es una obra que ha sido calificada por muchos estudiosos como una novela histórica, ya que no se ciñe con exactitud a los hechos que se desarrollaron durante la Reconquista. Además, aparece trufada de romances –viejos, en esta *Primera parte*– a los que Pérez de Hita otorga una historicidad incuestionable, aunque le pesa el hecho de que sean romances anónimos, porque estéticamente siente una mayor predilección por los romances nuevos.

Centrándonos en la etapa histórica que nos interesa, podemos ver que Hita la desarrolla en el capítulo XVI, en el que encontramos tres versiones de los romances que trataremos más adelante –una de *El alcaide de Alhama*, y dos de *¡Ay de mi Alhama!*–. Comienza narrando una batalla, y la captura y la consiguiente puesta en libertad del rey Muley Hazen, para luego pasar al suceso con el que comienza el romance *¡Ay de mi Alhama!*, con la llegada de las cartas al rey sobre la toma de Alhama por los cristianos. Lo que encontramos es una prosificación del romance, en el que parece que introduce su propia inventiva, ya que los diálogos que vemos en el romance de forma breve, en unos pocos versos, Pérez de Hita los plasma como si alguien presente en la escena se los hubiera reproducido. Añade, además, para introducir el romance: “se dixo aquel romance antiguo tan doloroso para el Rey, que dize en árábigo y en romance muy dolorosamente desta manera”¹⁵. En cuanto a esta afirmación que hace Pérez de Hita sobre el origen del romance, leemos en una nota de Menéndez Pidal que dice:

Como vemos, el gran historiador –refiriéndose al padre Mariana–, aunque cree en la antigüedad del romance, no piensa para nada en el origen árabe que afirmaba por entonces el fantástico Pérez de Hita en su novela granadina¹⁶.

Volviendo a Pérez de Hita, podemos ver que a continuación de ese primer romance –que ha prosificado en vez de narrar los hechos históricos– aparece una nueva versión de ese primer romance, haciendo una introducción al estilo de la que acabamos de ver, muy en su línea:

Este Romance se hizo en árábigo en aquella ocasión de la pérdida de Alhama, el qual era en aquella lengua muy doloroso y triste, tanto, que vino a vedarse en Granada que

¹⁴ PÉREZ DE HITA, Ginés, *La guerra de los moriscos (Segunda parte de las guerras civiles de Granada)*, ed. Paula Blanchard-Demouge, estudio Joaquín Gil Sanjuán, Granada, Universidad de Granada, 1998.

¹⁵ *Guerras civiles*, p. 252.

¹⁶ Menéndez Pidal, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, pp. 226-227.

no se cantasse, porque cada vez que lo cantavan en qualquiera parte, provocava a llanto y dolor, aunque después se cantó otro en lengua castellana de la misma materia, que dezía...¹⁷.

Nuestro novelista utiliza la técnica del manuscrito encontrado, ya que hace referencia a “dize, pues, el Moro, nuestro Coronista...”¹⁸. Continúa con la narración en prosa —esta vez no sacada del romance— y nos habla de los dos intentos de reconquista de la ciudad que hemos visto en las otras fuentes históricas: va el rey una primera vez, pero se vuelve, y forma un ejército más grande, pero por segunda y última vez tiene que volverse a Granda, dando ya la ciudad por perdida. Es entonces cuando vuelve Pérez de Hita a la prosificación del romance —en este caso *El alcaide de Alhama*—. Sabemos que es una prosificación porque no añade datos que no se encuentren en el romance, y porque algunas de las oraciones son calco de los propios versos del romance. Y así terminan en Pérez de Hita las referencias a la ciudad de Alhama y la inserción de romances sobre esta ciudad.

La cuarta obra en la que nos vamos a fijar es la *Historia de Granada*, de Lafuente Alcántara. A grandes rasgos la obra selecciona los mismos episodios que la *Crónica de los Reyes Católicos*, a diferencia de que Pulgar no hace referencia a ningún romance, mientras que Lafuente sí. Con bastante seguridad podemos afirmar que Lafuente ha leído a Pérez de Hita, porque toma como hechos fidedignos aquellos que el autor de *Historia de las guerras civiles de Granada* inventa e introduce en sus romances —a los que más adelante prestaremos atención—, como en su versión de *¡Ay de mi Alhama!*, en el capítulo XVI de dicha obra. Otra diferencia con Pulgar es que Lafuente dice que al entrar en la ciudad se encontraron con una mora muy hermosa, que era la hija del alcaide, el cual estaba fuera de la ciudad en una boda en Vélez-Málaga. El hecho de que sea su hija —y no su mujer, como aparece en Pulgar— será de importancia más adelante en uno de los romances que encontramos en Pérez de Hita; porque como dice Lafuente, la hija del alcaide queda encantada con la forma que tienen de tratarla los cristianos, galantemente; tanto, que decide abrazar la fe cristiana y pasar a llamarse doña María de Alhama. Otra referencia que podremos encontrar en los romances es el hecho de que el rey moro recibe unas cartas que le cuentan la pérdida de la ciudad de

¹⁷ *Guerras civiles*, p. 254.

¹⁸ *Guerras civiles*, p. 255.

Alhama, por lo que decide juntar a todos los guerreros que pueda para partir y recuperarla.

Del 1 de marzo también nos habla, siguiendo a Pulgar, Lafuente Alcántara, momento en el que se sitúa el intento de retirada del ejército cristiano a través del muro y al ataque desde dentro a distintas zonas de la ciudad ocupadas por los moros; pero añade una descalificación hacia los moros de la ciudad de Alhama, de los que se dice que eran “de vida industriosa y sedentaria”, debido a los baños termales con los que contaba la ciudad –y por los que hoy en día todavía es conocida–, aunque en esta ocasión no cumplieron el estereotipo y fueron valientes.

Lafuente Alcántara, al contrario que Pulgar, sí que se refiere al rey moro por su nombre –Muley Hazen–, al que le llegan las cartas que hacen referencia a la toma de la ciudad. Por otro lado, Lafuente construye –como Pulgar– la narración desde el punto de vista de los cristianos, afirmando, por ejemplo, que la caballería cristiana estaba bien montada, y por eso venció al ejército moro. Lafuente hace también referencia al hecho de que los cristianos salieron valientemente de la villa a batallar contra el ejército de Muley; y luego al episodio del aprovisionamiento del agua, en el que señala que Ponce de León, para dar ejemplo a sus hombres, baja hasta el río para pelear contra los moros y conservar el agua. Finalmente todo su arrojo fue en vano, ya que se quedaron sin agua –razón por la que murieron algunos cristianos– y encerrados en la ciudad. Vuelve Lafuente a repetir el episodio de la ayuda del duque de Medina Sidonia, y termina su relato con la victoria final del ejército cristiano.

Por otro lado, Agustín Durán, en su *Romancero general*, en la nota al romance *El alcaide de Alhama* hace un breve resumen sobre los hechos que llevaron a la composición de dicho romance¹⁹:

Muley Abul Hacen, rey de Granada, padre de Abu Abdalla Boabdil, el rey Chico, rompió imprudentemente la paz con los cristianos, que en tiempo de Juan II conservó su padre Aben Ismael. Su primer acto hostil fue apoderarse por sorpresa de la plaza de Zara, ocupada por los cristianos. En represalias, el marqués de Cádiz, don Rodrigo Ponce de León, ocupó y conquistó también por sorpresa la plaza rica de Alhama, sitio real de los reyes moros de Granada, y la defendió y conservó a pesar del empeño que los

¹⁹ *Romancero general ó colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, ed. Agustín Durán, Madrid, 1849-1851. Romance 1061.

enemigos tomaron en recuperarla. Fue tanta la pena y el temor de los granadinos por esta pérdida, que, según por tradición se sabe, fue preciso prohibir en su ciudad que se cantasen las dolientes endechas que sobre el asunto se hicieron y que desanimaban al pueblo. Con efecto, el caso fue muy fatal a la causa de los moros, no ya solo por las riquezas que habían perdido, y por la destrucción de las fábricas de sedería que les proporcionaban ventajas inmensas comerciales y de industria, sino también porque se establecieron los cristianos muy cerca de su ciudad, y porque preveían con esto un completo vencimiento.

Con estas referencias históricas a lo ocurrido en la toma de Alhama hemos querido aportar una base de datos de fechas, personajes y acontecimientos, que aparecen tanto en *¡Ay de mi Alhama!* como en *El alcaide de Alhama*, y que son necesarios para una mejor comprensión de ambos romances. Y gracias a ellos podemos ver también cómo la tradición oral es selectiva a la hora de elegir los acontecimientos, ya que las distintas versiones se diferencian, entre otras cosas, en los hechos que seleccionan.

3. DOS ROMANCES FRONTERIZOS SOBRE LA CIUDAD DE ALHAMA

Se han conservado dos romances fronterizos que tratan directamente sobre la toma de la ciudad de Alhama²⁰. Uno de ellos habla sobre el prendimiento del alcaide tras la pérdida de la ciudad a manos de los cristianos, y el otro sobre la lamentación del rey moro al saber que esa plaza tan importante ha sido perdida; además de hacer referencia al intento de recuperar la ciudad por parte de los moros.

El orden que adoptamos en el estudio de ambos romances es el cronológico, según el desarrollo de los acontecimientos. Primero trataremos el romance *¡Ay de mi Alhama!*, en el que el rey moro se entera de la pérdida de la ciudad, junta a sus hombres e intenta reconquistarla; y el segundo será *El alcaide de Alhama*, en el que el rey moro envía a un mensajero a apresar al alcaide, porque por su culpa se ha perdido la ciudad de Alhama.

Pero estos dos no son los únicos romances fronterizos que hacen referencia a la ciudad de Alhama. Contamos, al menos, con otros dos. Uno lo encontramos en la *Historia de las guerras civiles de Granada*, de Pérez de Hita, invención propia del autor, que aparece a continuación del de *¡Ay de mi Alhama!*, y comienza con los versos “Por la ciudad de Granada/el rey moro se pasea”. Nos referiremos a él como una variante dentro del apartado que trata el romance *¡Ay de mi Alhama!* El otro romance es el de *Maestre Calatrava y Albayaldos*²¹, que en sus versos hace referencia al alcaide de Alhama, cuando Albayaldos y el rey moro están hablando sobre la negativa de los demás caballeros a enfrentarse al Maestre:

—La verdad—, dijo el rey moro—, la verdad te fue contada,
que no hay moro en esta tierra que lo espere cara a cara,

²⁰ Como ya hemos indicado en “1. Introducción metodológica”, no nos adentraremos mucho de forma general en el Romancero fronterizo, ya que sobre estos romances hay muchos estudios, tanto generales como particulares de cada uno. Aun así, señalamos uno en concreto, que a grandes rasgos es de mucha utilidad y nos ha servido en este trabajo para hacernos una idea general del mundo del Romancero fronterizo. Nos estamos refiriendo al artículo de Bautista Martínez Iniesta: «Los romances fronterizos: Crónica poética de la Reconquista Granadina», en *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 7, 2003. URL: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista7/Romances.htm> [Última consulta: 01/09/2015]. Además, este artículo cuenta con una antología de dicho romancero muy interesante, a pesar de haber tenido que hacer el sacrificio —tan a la orden del día en el mundo del romancero— de elegir versiones. Por otro lado, también es de suma importancia la obra de Pedro Correa, *El romancero fronterizo I y II*, Granada, Universidad de Granada, 1999; de la que en alguna ocasión hablaremos a lo largo del trabajo, aunque supone ya un estudio más profundo de esta materia, pero que también ha sido esencial para la composición de este trabajo.

²¹ Romance completo en el Anexo.

si no fuere el buen Escado que era alcaide del Alhama,
y una vez que le saliera ¡caro le costó a Granada!
(vv. 19-22, *Rosa española*, Timoneda²²)

Los romances fronterizos, entre los que se encuentran los dos que trataremos a continuación, se inscriben dentro de los romances noticieros de tema histórico de la época de los Reyes Católicos. De este tipo de romances dice Armando López Castro:

Desde sus inicios, la España medieval es una sociedad de frontera, donde la lucha contra el moro va configurando una cultura de frontera, una ideología caballeresca, que integra la experiencia de la victoria propia y el punto de vista del derrotado. De tal integración surgen los romances fronterizos, producto de una larga convivencia de moros y cristianos, que siguen la línea de los romances históricos de los que derivan y se distinguen por su veracidad histórica y rigor geográfico²³.

Hay que entenderlo como una poética de la ambigüedad. Además, “desde Menéndez Pelayo se ha destacado la maurofilia, empatía hacia el punto de vista del moro”²⁴. Al menos un tercio de los romances fronterizos –como veremos a continuación– están narrados desde el punto de vista moro, como ocurre con uno de nuestros romances: *El alcaide de Alhama*. Sin embargo, el primero de ellos, *¡Ay de mi Alhama!*, está narrado desde la perspectiva cristiana, ya que hacia el final del romance se hace una alabanza de algunos personajes del ejército cristiano. También es mucho más usual que aparezcan en estos romances los nombres de famosos caballeros o nobles, que los de los propios reyes.

El Romancero fronterizo tiene unas fechas temporales de difusión mucho más limitadas que las de otros romances. *El cerco de Baeza* es el romance más antiguo, del siglo XIV; y terminan de crearse hacia finales del XVI, cuando el Romancero morisco aparece con fuerza. Nos dice Soledad Carrasco Urgoiti:

Menéndez Pidal ha observado que un tercio de los romances fronterizos presentan la acción guerrera vista, al menos parcialmente, desde el campo enemigo, procedimiento puramente artístico que ha dado lugar a la teoría de que todas o algunas de estas poesías

²² *Rosa española*, Juan de Timoneda, Valencia, 1573, estudio de Antonio Rodríguez Moñino, Valencia, 1963.

²³ LÓPEZ CASTRO, Armando, «En torno a los romances fronterizos», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. III, A Coruña, Toxosoutos, 2005, p. 11.

²⁴ *Ibid*, p. 12.

fueron primeramente compuestas en lengua árabe. Don Ramón considera que este grupo de romances fronterizos constituye ya la etapa inicial del romancero morisco, pues no faltan en ellos primores descriptivos, alusiones a pormenores de la vida privada ni tampoco la atribución a los moros granadinos de algunos rasgos caballerescos, como el del culto a la dama, que debían ser más comunes en el campo cristiano²⁵.

²⁵ CARRASCO URGOITI, María Soledad, *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX)*, Granada, Editorial Archivum-Universidad de Granada, 1989, p. 39.

3.1. ¡Ay de mi Alhama!

De *¡Ay de mi Alhama!* sabemos que aparece en multitud de colecciones romancísticas del siglo XVI, además de en pliegos sueltos, libros de música y obras de teatro. También se encuentran rastros de su existencia en la tradición oral moderna, tanto en España como en Portugal, aunque no sean muchas versiones las que conocemos –tan solo ocho–.

Para poder estudiarlas con un cierto orden –y como ya hemos anunciado en la “Introducción metodológica”–, dividiremos el análisis de este romance en varios apartados, según el tipo de texto o formato en el que se haya recogido. Un primer apartado que incluya las versiones antiguas –pliegos sueltos, obras romancísticas, obras cronísticas y libros de música–, un segundo con las versiones de la tradición oral moderna, y un tercer y último con las citas y alusiones en pliegos sueltos, obras históricas, novelas y obras de teatro.

3.1.1. Versiones antiguas

Partiendo de la base de que la lengua oral es el principal medio de transmisión de romances, hemos querido comenzar este apartado con el estudio de los pliegos sueltos, soporte material primigenio de este tipo de poesía. Los pliegos sueltos son fuente primaria para los posteriores cancioneros y romanceros –entre otros para el *Cancionero de romances s.a.*, de Martin Nucio–, y sobre esto nos dice Di Croce:

En el caso particular del *Cancionero de romances (Anveres 1550)* [...] los romances recopilados por Martin Nucio tienen distinta procedencia. La gran mayoría proviene de fuentes impresas, principalmente de pliegos sueltos y del *Cancionero general (1511)*. [...] A su vez el mismo Nucio declara haber recurrido a la tradición oral para completar el corpus que estaba conformando; puesto que su intención era reunir en un mismo volumen todos los romances de los que había tenido noticia²⁶.

Y en la misma línea podemos leer lo que dice Alejandro Higashi:

Presentar su *Cancionero de romances* como la suma de romances más completa que podía adquirirse en ese momento le aseguraba al editor un atractivo que dejaba fuera de

²⁶ DI CROCE, Ely V., «Cancionero de Romances (Anveres, 1550): Aproximaciones al estudio del léxico», en *IX Congreso Argentino de Hispanistas*, 27-30 abril, 210. URL: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/31117/Documento_completo.pdf?sequence=1 [Última consulta: 03/09/2015], pp.: 5-6

la jugada a su competidor directo, el pliego suelto, principal vehículo de transmisión para el romancero impreso hasta ese momento en España, pero siempre fragmentario²⁷.

Hay que tener en cuenta el principal problema que se nos presenta hoy en día con los pliegos sueltos: la mayoría no los hemos conservado debido a la calidad del papel. Por eso, en ocasiones, la primera vez que encontramos un romance es en un cancionero, pero es muy probable que dicho romance fuera tomado de un pliego suelto que no ha llegado hasta nuestros días.

Los pliegos sueltos a los que vamos a hacer referencia aparecen descritos por Antonio Rodríguez Moñino en el *Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI)*²⁸ –y en el *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI)*²⁹ editado por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes–, y son los siguientes:

- Passeávase el Rey Moro/por la ciudad de Granada.
- 419. Praga, Biblioteca Nacional (Pedro de Palma).
- 420. Glosa. Biblioteca Duque de T'Serclaes de Tilly (Pedro de Palma).
- 538. Kraków, Biblioteka Jagiellonska (Hugo de Mena).
- 891. Madrid, Biblioteca Nacional, R-9462.

Conservamos algunos pliegos sueltos más que contiene el romance, aunque no en su totalidad. Puede que por esa razón –su estado fragmentario–, Rodríguez Moñino no lo incluyera. Pero nosotros podremos verlos posteriormente en el apartado de citas o alusiones de *¡Ay de mi Alhama!*

La primera versión a la que haremos referencia aparece en el pliego suelto 420, de la Biblioteca del Duque de T'Serclaes³⁰. La glosa que acompaña al romance se atribuye a Pedro de Palma, y habría que fecharla ca. 1530, según lo demuestra Mercedes Fernández Valladares en *La imprenta en Burgos*³¹. El romance es el mismo que

²⁷ HIGASHI, Alejandro, «El género editorial y el Romancero», en *Lemir*, nº 17, 2013, pp. 37-64. URL: http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista17/03_Higashi_Alejandro.pdf [Última consulta: 03/09/2015], p. 44.

²⁸ RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.

²⁹ RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI)*, ed. corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Mérida, Castalia, 1997.

³⁰ *Catálogo analítico*...núm. A0100004-0003

³¹ FERNÁNDEZ VALLADALES, Mercedes, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005, 2 vols.

encontraremos posteriormente –hacia 1547-1548– en el *Cancionero de romances s.a.*³², a excepción del verso 19 de dicho cancionero. El romance en sí, verso por verso, lo comentaremos cuando lleguemos al apartado de cancioneros y romanceros, por considerar que es allí donde se encuentran las versiones más completas, aunque no sean las más antiguas que conservamos.

El segundo pliego suelto es el 419, de la Universitäts-Bibliothek: Praga, también en forma de glosa, y también atribuido a Pedro de Palma³³. Puesto que es el mismo prototipo que el de T'Serclaes, Praga debe ser de esa fecha o anterior –si nos planteamos que no es un pliego suelto original, sino que se reimprime–. Al igual que ocurría en la versión de T'Serclaes, el verso 19 correspondiente al *Cancionero de romances s.a.* tampoco aparece aquí en Praga. Estos –T'Serclaes y Praga– son los dos testimonios más antiguos que conservamos de *¡Ay de mi Alhama!* Estas versiones en pliego suelto no contienen el estribillo, como tampoco lo tiene el *Cancionero de romances s.a.*; una coincidencia más entre ambos. Las diferencias entre estos dos pliegos y el *Cancionero de romances s.a.* son muy pocas. La más remarcable es la del octosílabo del primer hemistiquio del verso 12, que aparece en los pliegos pero no en el *Cancionero*.

Vv.	Pliego suelto (T'Serclaes y Praga)	<i>Cancionero de romances s.a.</i>
10	Para que nos quieres rey	A que nos llamaste rey
10	O para ques tu llamada	A que fue nuestra llamada
11	Para que sepays mis moros	Para que sepays amigos
11	Nuestra perdida dAlhama	La gran perdida de Alhama
12	Habló el alatar de lora	—
12	Buen rey bien se templeava	Señor bien se te empleava
	—	Y para Alhama cobrar
	—	Menester es grande armada
22	Aqueste es martin Galindo	Otro es martin Galindo

³² *Cancionero de romances sin año*, Amberes, Martin Nucio, c.a. 1548-1548, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios – Centro de Estudios Históricos, 1914.

³³ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0001

Como podemos apreciar, las diferencias en algunos de los octosílabos entre las versiones del *Cancionero* y la del pliego suelto residen más en la elección de palabra que en el significado del enunciado –vv. 10, 11 y 22–. En comparación, es particular del pliego suelto el introducir de nuevo en el octosílabo del primer hemistiquio del verso 12 la voz del narrador, que no está presente en la versión del *Cancionero*. En el *Cancionero*, el narrador solamente aparece al principio y al final. El hecho de que aparezca el alatar de Lora es una novedad, ya que este personaje no aparece en ningún otro momento. Y esto nos lleva al segundo octosílabo del verso 12, presente en los dos textos, aunque lo que ha ocurrido es que, el verso que precede a “buen rey bien se templeava” en la versión del *Cancionero* constituye una formación en espejo de este verso: “bien se te emplea señor/señor bien se te empleava”.

El tercer pliego suelto que conservamos, el 538, Cracovia, Biblioteka Jagiellonska, se atribuye a Hugo de Mena, Granada, y se fecha en el año 1570³⁴. Por tanto, es posterior al *Cancionero de romances s.a.* Es, de los pliegos sueltos con los que trabajamos, el único posterior a dicha obra. Sin embargo, bien podría ser copia de pliego anterior que no hayamos conservado. Característico de este pliego es el hecho de que, si lo comparamos con el *Cancionero*, solo llega hasta el octosílabo 34, mientras que el *Cancionero* cuenta con 52. El romance aparece en una glosa de disparate.

Conservamos un cuarto pliego suelto, 891, de la Biblioteca Nacional de Madrid [R-9462]³⁵. Pertenece –como el 538 de Cracovia– a una glosa de disparate, y de igual manera se encuentra reproducido de forma incompleta, ya que solo llega hasta el octosílabo 26 de la versión del *Cancionero*. Esta versión de Madrid únicamente contiene dos excepciones con respecto al *Cancionero*: en el octosílabo 15 podemos leer “quatro a quatro cinco a cinco”, y en este pliego encontramos “quatro a quatro y tres a tres”; y en el 18 “que era alguazil de Granada”, en el *Cancionero*, y “que el Alatar se llamava”, en el pliego.

Para recapitular un poco el apartado de los pliegos sueltos, habría que decir que de estas cuatro versiones que acabamos de comentar de *¡Ay de mi Alhama!*, dos son anteriores a 1547-48, T’Serclaes y Praga, por lo que pudieron ser tomadas como fuente por Martín Nucio en su edición del *Cancionero de romances s.a.*, ya que por lo menos encontramos fechados esos pliegos sueltos diecisiete años antes. Por otro lado, tenemos

³⁴ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0006

³⁵ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0002

los otros dos pliegos, Madrid y Cracovia, fechados en años posteriores a la publicación del *Cancionero de romances s.a.*, aunque no podríamos descartar el hecho de que fueran reimpressiones de pliegos sueltos anteriores al *Cancionero*, y que por desgracia, hoy no conservamos. Característico tanto de Madrid como de Cracovia es que no aparecen todos los versos que posteriormente veremos en el *Cancionero*. Contamos con otros pliegos sueltos que recogen algunos octasílabos de *¡Ay de mi Alhama!*, pero al ser solo de forma fragmentaria, aparecerán más adelante recogidos en el apartado de “Citas y alusiones en obras no romancísticas”. Como ya hemos indicado, el apartado de los pliegos sueltos precede al de los cancioneros por ser, generalmente, y en este caso, fuente para esas obras. En cuanto al análisis en sí del romance, hemos preferido desarrollarlo en el apartado de cancioneros –al que daremos comienzo a continuación– por aparecer las versiones de forma completa.

Antonio Rodríguez Moñino en su *Manual Bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI)*³⁶ nos presenta las obras en las que aparece este romance:

- Paseávase el Rey Moro/por la ciudad de Granada.
Cancionero de romances, Amberes, s.a., ca. 1547-1548.
Primera Silva, Zaragoza, 1550.
Silva, Barcelona, 1550.
Silva, Barcelona, 1552.
Cancionero de romances, Amberes, 1555, Martín Nucio.
Silva recopilada, Barcelona, 1561.
Segunda parte del Cancionero General, Zaragoza, 1552.
Recopilación de romances, Sepúlveda, Alcalá, 1563.
Cancionero de romances, Sepúlveda, Granada, 1563.
Cancionero de romances, Amberes, 1568, Philippo Nucio.
Cancionero de romances, Sepúlveda, Medina, 1570.
Cancionero de romances, Sepúlveda, Alcalá, 1571.
Rosa española, Timoneda, 1573.
Cancionero de romances, Sepúlveda, Valladolid, 1577.
Cancionero de romances, Lisboa, 1581, Manuel de Lira.

³⁶ RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Manual Bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1973.

Cancionero de romances, Sepúlveda, Sevilla, 1584.

Guerras civiles I, Ginés Pérez de Hita, 1595.

Nos centraremos primero en las versiones que aparecen en los cancioneros, en orden cronológico, agrupándolas según la similitud o la diferencia entre sus variantes, y posteriormente estudiaremos las obras no romancísticas que también contienen versiones de *¡Ay de mi Alhama!*

Partiendo siempre del hecho de que los pliegos sueltos de T'Serclaes y Praga, por fechación, pudieron ser fuente para el *Cancionero de romances s.a.*, de ahora en adelante, debido a que nos estamos refiriendo a obras, señalaremos una obra como fuente de otra, ya que a partir de la publicación de la primera obra, lo más probable sería que tomaran la obra como fuente, y no el pliego suelto, aunque pudiera ser que alguna de las obras se fijara en un pliego suelto –puede que además desaparecido– en vez de en el *Cancionero*.

La obra más antigua que contiene el romance es el *Cancionero de romances s. a.*³⁷ de Amberes, en casa de Martin Nucio, hacia el 1547-48, según la hipótesis de Menéndez Pidal en la introducción a la reproducción de dicha obra, que publicó en 1914³⁸. Esa versión, que pasaremos ahora a comentar, es exactamente igual que la que aparece en las reediciones y ampliaciones de la obra que se hicieron en años posteriores: Amberes, 1550³⁹, Martin Nucio; Amberes, 1555⁴⁰, Martin Nucio –versión a la que se atribuye Agustín Durán para su *Romancero general*–; Amberes, 1568, Philipppo Nucio; y Lisboa, 1581, Manuel de Lyra.

Cuenta esta versión con cincuenta y dos octasílabos, con rima á-a. Tres son los personajes que intervienen de palabra, aunque hay más en actitud pasiva o simplemente mencionados. Nos encontramos con un narrador, que abre y cierra el romance, pero que no aparece durante el desarrollo del diálogo; la segunda voz que aparece es la de un moro viejo, alguacil de Granada –introducido por el narrador–, que tiene cuatro

³⁷ A010004-0008. Esta catalogación corresponde a la que aparece en el *Catálogo analítico del archivo romancístico Menéndez Pidal-Goyri*, dir. Diego Catalán, Barcelona, Quaderns Crema – Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998, vol. I., así como también al Archivo Digital de la Fundación Ramón Menéndez Pidal.

³⁸ *Cancionero de romances sin año*, Amberes, Martin Nucio. [ca. 1547], ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios – Centro de Estudios Históricos, 1914.

³⁹ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0009

⁴⁰ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0008

intervenciones a lo largo del diálogo que se desarrolla entre el rey moro y él. El moro comienza y termina el diálogo, por lo que el rey tiene tres intervenciones, una menos que la del viejo.

La acción hay que situarla en algún momento posterior a la toma de Alhama, hacia principios de marzo de 1482, como señalan las crónicas; y el espacio en el que se desarrolla el diálogo, Granada. Este romance, en su desarrollo, va marcando los puntos geográficos en los que transcurre. Comienza diciendo el narrador: “Passeava se el rey moro/por la ciudad de Granada”, v. 1. El rey moro es Muley Hacen. La acción que resume el narrador consiste en que Alhama ha sido tomada, y algún moro –que no se concreta si estaba en la ciudad y ha escapado, o si estaba en los alrededores y lo ha visto– ha ido hasta Granada para darle al rey noticia de la pérdida de la ciudad:

cartas le fueron venidas	como Alhama era ganada,
las cartas echo en el fuego	y al mensajero matara
(vv. 2-3)	

Cartas, que provocan la ira del rey moro, diciendo que al rey “los romances (...) nos lo muestran abrumado por la derrota y codicioso del desquite”⁴¹. Esta ira aparece reflejada en el acto y los versos: “echó mano a sus cabellos/y las sus barvas mesava”, v. 4, entendiendo el verbo ‘mesar’ como un acto de pesar y de ira. Por los primeros versos sabemos que el rey estaba de paseo por Granada, pero al enterarse de la noticia, “apeose de una mula/y en un cavallo cabalga”, v. 5, cambia su estado de ánimo, que se refleja en el tipo de animal en el que monta, y cambia el tipo de actividad que realiza, pasando del ocio a la guerra. En otras versiones veremos el sitio al que se dirige, pero aquí solo podemos deducir que cambia de escenario, uno en el que “mandó tocar sus trompetas/sus añafiles”⁴² de plata”, v. 6, con el fin de reunir a los moros de la ciudad de Granda, armar un ejército que fuera lo bastante potente como para vencer a los batallones cristianos que estaban en Alhama, e ir hasta allí:

porque lo oyessen los moros	que andavan por ell arada
quatro a quatro, cinco a cinco	juntado se ha gran batalla
(vv. 7-8)	

⁴¹ ALVAR LÓPEZ, Manuel, *Granada y el romancero*, Granada, Universidad de Granada, 1990.

⁴² Según el DRAE, “añafil” es: Trompeta recta morisca de unos 80 cm de longitud, que se usó también en Castilla.

En el segundo octasílabo del verso 7, con “ell arada” remite —claro está— a “la arada”, refiriéndose a la tierra que se araba, que estaba en la vega de Granada. Con este octasílabo también se nos hace saber que los moros no eran únicamente guerreros, sino que durante el tiempo que no estaban batallando, eran capaces de desempeñar otras funciones, como la de labranza. El primer octasílabo del verso 8, “quatro a quatro, cinco a cinco”, actúa como una fórmula, que en otras versiones del romance se verá modificada, aunque tendrá la misma estructura. Y en cuando al segundo octasílabo del verso 8, realmente no se refiere a que en Granada se formara una batalla, sino a que se organizó una mesnada. Los dos últimos octasílabos de los dieciocho que tiene esta primera intervención del narrador sirven para introducir el estilo directo en el romance, basado en el diálogo entre el moro viejo y el rey moro: “allí habló un moro viejo/que era alguazil de Granada⁴³”, v. 9. La manera que tiene el narrador de dar paso al moro viejo es formularia y reiterada en el Romancero.

Es aquí cuando se entabla el diálogo, con unos primeros octosílabos del viejo: “a que nos llamaste rey/a que fue nuestra llamada”, v.10, que se cuestiona por el modo en que el rey los ha llamado, sabedor de que esa manera de convocar lo que supone es un estado de alerta frente al enemigo cristiano. Es entonces cuando el rey moro, parece que más sosegado, tal y como un rey debe presentarse ante sus súbditos, dice, en su primera intervención en el diálogo, y contestando al moro viejo: “para que sepays amigos/la gran perdida de Alhama”, v. 11. Utiliza el vocativo “amigos” como una manera de estar más cerca de su pueblo, aunque en otras versiones no utiliza esa palabra. Alhama supone una pérdida muy importante ya que, según cómo se estaban desarrollando los acontecimientos en la guerra entre moros y cristianos, era una plaza de gran relevancia. Hoy en día sabemos que tras la pérdida de Alhama comenzó la última etapa de la Reconquista cristiana.

Vuelve de nuevo a hablar el moro viejo, y debemos entender que habla como representante del resto de los moros guerreros allí reunidos, porque no hay que olvidar que es el “alguazil de Granada”, que como hemos visto antes, es el gobernador de la ciudad. Este parlamento suyo es más largo, aunque siempre lo van a ser más que los del rey, que en cada ocasión únicamente intercala un verso. Así, dice el alguacil, con el poder que le da la edad y su grado dentro de la ordenación de la ciudad:

⁴³ “Alguacil”, según la cuarta acepción del DRAE, que es la que nos interesa por época, dice que es: Antiguamente, gobernador de una ciudad o comarca, con jurisdicción civil y criminal.

Bien se te emplea, señor	señor, bien se te empleava
por matar los bencerrajes	que eran la flor de Granada
acogiste a los Iudios	de Cordova la nombrada
degollaste un cavallero	persona muy estimada
muchos se te despidieron	por tu condicion trocada

(vv. 12-16)

Los Abencerrajes eran una familia nobiliaria del norte de África, que vivían en el reino Nazarí. Eran enemigos del rey Muley Hacen y de su hermano, hasta que el rey moro decidió terminar con esa situación, y mandó llamar a la Alhambra a catorce de ellos, junto a otros ciento veintiocho caballeros más –según calcula Hernando de Baeza en *Las cosas de Granada*⁴⁴–, a una sala que da al Patio de los Leones, y allí los asesinó. No todos los Abencerrajes fueron asesinados, y poco tiempo después ese mismo año de 1482, ayudaron a Aixa –mujer del rey moro– y a Boabdil –rey Chico, su hijo– a arrebatarse el trono a su padre. Con anterioridad, en 1462 y 1473 se habían dado otras matanzas de Abencerrajes.

Fijémonos cómo, una vez más, para sobrevivir a las dificultades suscitadas en el seno del reino de Granada, los Abencerrajes acuden en busca de apoyo a la nobleza castellana, que, como siempre, los recibe con los brazos abiertos. Pero incluso Baeza distingue entre los catorce Abencerrajes degollados y los «otros cavaileiros y hombres esforzados, que alcanzan en número hasta ciento veintiocho»⁴⁵.

El primer octosílabo que acompaña a “por matar los bencerrajes”, en el verso 13, que dice, “que eran la flor de Granada”, segundo octosílabo, aparece en algunas versiones de *El alcaide de Alhama*, pero acompañando al octosílabo “perdí una hija doncella”. Por tanto, debemos entender “que era la flor de Granada” como una fórmula romancística.

En cuanto al verso 14, “acogiste a los Iudios/de Cordova la nombrada”, debemos recordar que en 1482 los Reyes Católicos dictaron la orden de expulsión de los judíos de Sevilla, Córdoba y Cádiz, ciudades que ya habían sido reconquistadas por los

⁴⁴ Según «Sobre la verdad de los Abencerrajes», de Eugenia Fosalba, que toma la cita de: *Las cosas que pasaron entre los Reyes de Granada desde el tiempo de el rrey don Juan de Castilla segundo de este nombre, hasta que los catholicos Reyes ganaros el rreyno de Granada, scripto y copilado por Hernando de Baeça el qual [se] halló presente a mucha parte de lo que cuenta y lo demás supo de los moros de aquel Reyno y de sus corónicas*, en *Die Letzten eiten von Granada*, ed. de M. J. Müller, Munich, Christian Kaiser, 1863. Url: <http://www.raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/viewFile/16948/270215> [Última consulta: 05/08/2015]

⁴⁵ FOSALBA, Eugenia, «Sobre la verdad de los Abencerrajes», p. 330.

cristianos hacia mediados del siglo XIII. Los judíos hallaron entonces refugio en el reino Nazarí de Granada, del que serían expulsados de nuevo en 1492.

Los romances suelen tener diversas fuentes en las que basarse, y no siempre es el hecho histórico de primera mano. También ocurre a veces que los romances sirven para completar las lagunas y omisiones deliberadas de las crónicas, no siempre del todo fidedignas. Sin embargo, podemos ver que en esta ocasión el verso 15 está basado en *Las cosas de Granada*, de Hernando de Baeza. En el artículo de Eugenia Fosalba aparece extractado un fragmento de la obra

Detengámonos en un detalle que añade Baeza a continuación y que resulta especialmente revelador:

'... entre los quales mató uno del Albaicin, hombre muy esforzado y aunque no hera de linaje, por su persona hera muy valido y temido, y paresceme a mi que es bien que la manera y causa de su muerte se escriua aquí. Este auia sido desde ninio criado del Rey, y despues que se casó, vivió con el Rey siempre ...'⁴⁶.

y en la nota al pie que hace referencia a esa cita, copia todo el fragmento de Hernando de Baeza, en el que podemos leer que ese criado trabajó para el rey viejo, luego para su hija, y luego para el rey Muley Hazen, pero a este último, poco a poco le fue perdiendo el respeto –puede que por su tono autoritario y su poco afecto hacia el criado–, y finalmente el rey lo mandó matar. El pueblo sentía cariño hacia él porque llevaba toda la vida al servicio de la familia real, fielmente, y por eso le dolió que el rey lo asesinará.

El reinado de Muley Hazen puede dividirse en dos etapas: una de prosperidad, y otra de decadencia, marcada por la pérdida de Alhama y la muerte de los Abencerrajes. Desde ese momento, gran parte de los moros se pusieron en su contra, y comenzaron a favorecer a la reina Aixa y al futuro rey Boabdil. El verso 16, “muchos se te despidieron/por tu condición trocada” puede hacer referencia a varios asuntos de la época: la acogida de los judíos que hemos visto antes, la pérdida que llevaban un tiempo sufriendo de plazas importantes, o el hecho de que se enamorara de una cristiana, que finalmente terminó convirtiéndose al Islam, y pasó a llamarse Zoraida.

Todos estos reproches del alguacil, persona con poder para hacerlos, son totalmente ignorados por el rey, que únicamente contesta –con sus dos octosílabos– diciendo: “ay si os pluguiese, mis moros,/que fuessemos a cobralla”, v. 17, octasílabos

⁴⁶ *Ibid*, p.66-67.

un tanto desconcertantes, porque no solemos ver a los reyes moros en actitud de ruego ante su ejército, sino de orden. Sería más acorde al contexto romancístico de una batalla haber oído cómo el rey les decía a sus hombres que se aprestasen a las armas y fueran a la batalla, y no lo que aquí estamos leyendo, aunque también hay que plantearse que Muley Hazen seguramente comprendía la situación tan inestable en la que se encontraba su reino, tanto hacia los cristianos, como en su relación con su propio pueblo, por lo que opta por la petición. El moro viejo acepta que el rey lo haya ignorado, y contesta a su petición diciendo:

Mas si rey a Alhama as de yr	dexa buen cobro a Granada;
y para Alhama cobrar	menester es grande armada,
que cavallero anda en ella	que sabra muy bien guardalla

(vv. 18-20)

En el caso de que consiga formar un ejército para ir a reconquistar la ciudad – que puede que formar el ejército le cueste por el descontento entre los moros de la Alhambra– tiene todavía otros dos obstáculos que salvar: el primero, dejar protegida la ciudad de Granada, cosa que no había hecho el alcaide al salir de Alhama – como veremos en el romance *El alcaide de Alhama*–, y segundo, conseguir derrotar al caballero cristiano que la está defendiendo. A eso, el rey moro pregunta: “quien es ese cavallero/que tanta honra ganara”, v. 21. Los cristianos son considerados valientes y esforzados por parte de los moros, ya que según le dice el alguacil al rey, seguramente hay caudillos suponga un obstáculo a la hora de intentar recuperar la ciudad, y le informa de quiénes son los adalides cristianos:

Don Rodrigo es de León	marques de Caliz se llama
otro es Martin Galindo	que primero echo el escala

(vv. 22-23)

Rodrigo Ponce de León y Núñez, II marqués de Cádiz aparecerá también mencionado en el otro romance que estudiaremos más adelante; pero vemos que no es el único por el que el rey moro debe preocuparse, ya que allí también está Martin Galindo. Si comparamos la información que aporta tanto el romance como la crónica, vemos que no coinciden, ya que lo que dice el romance es que fue Martin Galindo el que primero puso la escala, mientras que la *Crónica de los Reyes Católicos*, de Hernando del Pulgar, nos dice que el primero fue Juan de Ortega, y que tras él, en segundo lugar, sí que iba Martin Galindo.

Terminada la secuencia del diálogo entre el alguacil y el rey moro, cambiamos de escenario, y nos trasladamos a Alhama, donde la última escena se nos cuenta de boca del narrador:

luego se van para Alhama	que dellos no se da nada
combatenla prestamente	ella esta bien defensada
de que el rey no pudo mas	triste se volvió a Granada.

(vv. 24-26)

Advertimos que el rey ha conseguido formar un ejército e ir hasta Alhama, pero la ciudad, como ya le había prevenido el alguacil, está bien defendida, y no es capaz de recuperarla, y se vuelve a Granada. Sin embargo, está no será la última vez que el ejército moro intente recuperar la ciudad. Tras esta batalla, en dos ocasiones más irán hasta allí para guerrear contra los cristianos, aunque obteniendo el mismo resultado, y dándose del todo por rendidos cuando a finales de abril de 1482 el rey Fernando el Católico se personó en la ciudad de Alhama.

Como hemos dicho al comienzo de este apartado, varias son las obras que contienen este romance, pero, en su gran mayoría, contienen la misma versión –con variantes ortotipográficas típicas de una época en la que todavía la norma ortográfica no estaba fijada–. Además de las ya mencionadas ampliaciones y reediciones del *Cancionero de romances*, contienen también la misma versión que en esta obra, otras tantas de época, que se publicaron entre 1550 y 1584 –y que aparecían listadas anteriormente: *Primera silva*, de Zaragoza⁴⁷; *Silva recopilada*, de Barcelona⁴⁸; *Cancionero de romances*, de Sepúlveda, en sus múltiples reediciones, etc–.

Otra colección de la época, concretamente de 1573, es la *Rosa Española*⁴⁹, de Timoneda, que en el f. 58 nos muestra una versión de *¡Ay de mi Alhama!* muy parecida a la de las obras que acabamos de mencionar, pero con unas pequeñas variantes. Tomaremos para hacer la comparación la versión del *Cancionero de romances s. a.*:

⁴⁷ Romance completo en el Anexo.

⁴⁸ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0015.

⁴⁹ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0008.

VV.	<i>Cancionero de romances s. a.</i>	<i>Rosa Española</i>
2	cartas le fueron venidas	quando le vinieron cartas
7	que andavan por ellarada	que estaban por el arada
18	mas si rey a Alhama as de yr	Si a Alhama as dir buen rey,
19	menester es grande armada	menester es gruessa armada
21	que tanta honrra ganara	Que tanta honra ganaba?

Alguna de las variantes que presenta la versión de Timoneda consiste, como vemos, en el cambio de un verbo, como en el verso 7, “andavan/estaban”; de un adjetivo, como en el 19, “grande/gruessa”, o en el tiempo verbal, como en el 21, “ganara/ganaba”. Más alteración tienen los versos 2 y 18, en los que el orden de sus constituyentes se ha visto alterado de una versión a otra. Estos cambios tienen cierta relevancia al hablar de las diferencias entre las versiones o variantes de un romance, pero mucho más importante es el hecho de que la *Rosa Española* decida eliminar los últimos seis octosílabos que aparecen en el *Cancionero de romances s. a.*, y que suponen el parlamento final del narrador, y la secuencia en la que el rey va con sus hombres a Alhama y se vuelve tras ser derrotado:

luego se van para Alhama	que dellos no se da nada
combatenla prestamente	ella esta bien defensada
de que el rey no pudo mas	triste se volvió a Granada.

(vv. 24-26, *Cancionero de romances s.a.*)

Pasaremos ahora, dentro de estas versiones antiguas, a estudiar la que viene recogida en las *Guerras Civiles* de Ginés Pérez de Hita, y que introduce una novedad que ha ocasionado que su versión de este romance haya sido más estudiado que las otras versiones que ya hemos tratado. Esa originalidad reside en el hecho de que Pérez de Hita introduce en su versión un estribillo, “¡Ay de mi Alhama!”, que da nombre al romance, aunque puede que esa originalidad no le pertenezca por entero, como veremos más adelante. Además, el romance tiene algunas variaciones reseñables, más importantes que las que había entre la versión del *Cancionero de romances s. a.* y la de la *Rosa Española* de Timoneda.

Cada cuatro octosílabos introduce el estribillo, que en la obra original –y las obras que la copian– escriben “¡Ay de mi Alhama!”, como una lamentación por la pérdida de la ciudad en sí, la pérdida de una posesión preciada. Sin embargo, la editora de las *Guerras Civiles*⁵⁰, Paula Blanchard-Demouge, cuando se encargó de hacer el estudio, transcribir y editar el romance, la opción por la que se decantó fue “¡Ay de mí, Alhama!”. En este caso el rey no se lamenta por la pérdida de la ciudad, sino que se autocompadece, porque sabe que ese es el comienzo del fin de su reinado. Con la toma de la ciudad comienza a decaer su popularidad y también el decaimiento final del Imperio nazarí de Granada. En esta ocasión “Alhama” es el vocativo, la personificación de aquel al que va dirigida la lamentación⁵¹.

Sobre la funcionalidad y el propósito del estribillo, dice Antonio Cid en «Paratextos “interliminares” en el Romancero viejo y tradicional»:

Ahora bien, es obvio que los estribillos tienen su razón de ser y es muy posible que en muchos casos no sean tan ajenos a la narración como pudiera parecer a simple vista [...], no conviene olvidar que las baladas y romances no son poemas para ser leídos sino para ser escuchados, cantados o danzados. [...] Todos los estribillos tienen en común el hecho de exteriorizar un estado de ánimo, una tonalidad fundamental que puede servir de base a varias baladas, y ello explica el fácil tránsito de unos mismos estribillos de unas baladas a otras. [...] El estribillo permanece estable, estático y reflexivo. Da tiempo al oyente a asimilar la narración. Delimita la estrofa o el final del verso. Da la oportunidad al cantor para recordar lo que sigue. [...] Introducen un elemento subjetivo. Mientras que la narración es objetiva, y establece una frontera radical entre el cantor y la historia cantada, los estribillos le dan la posibilidad de introducir comentarios, juicios de valor, o reacciones propias. A través de los estribillos, los oyentes del romance se reconocen como participantes activos⁵².

Y refiriéndose más particularmente al caso del estribillo en nuestro romancero hispánico, como una rama de la balada europea:

⁵⁰ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0016

⁵¹ Hacia 1979, Agustín García Calvo escribió un romance, basándose en *¡Ay de mi Alhama!*, e introduciendo también el estribillo, pero rehaciéndolo, por lo que finalmente podemos leer: “Ay de mi alma”. El romance completo lo encontramos en la página de la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Url: <http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/romancero/el-romancero-en-la-actualidad> [Última consulta: 05/09/2015].

⁵² CID MARTÍNEZ, Jesús-Antonio «Paratextos “interliminares” en el romancero viejo y tradicional», en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Collection de la Casa de Velázquez, Madrid, 2009, pp. 5-6.

En el caso del Romancero español la presencia del *refrain* está muy atenuada. Los estribillos no son la norma sino la excepción, Si nos atenemos a los romances impresos en el siglo XVI en pliegos sueltos y colecciones, o conservados ocasionalmente en manuscritos, es decir un conjunto de varios cientos de textos, podría asegurarse que no existen romances con estribillo. Una excepción es el romance de *La pérdida de Alhama*, en el que cada dos versos se repite de forma obsesiva una exclamación, *¡Ay de mi Alhama!*, que no es en absoluto impertinente para el tema del romance⁵³.

A la hora de hablar sobre los estribillos en las publicaciones antiguas, que eran tan sumamente caras, hay que plantearse si tal vez, en el caso de los romances, conocidos por el pueblo, lo que se hizo fue eliminar los estribillos, con el fin de ahorrar papel, ya que se daba por hecho que los cantores sabrían qué romances llevaban estribillo, y lo que decía. Esa puede ser una de las hipótesis, aunque puede que simplemente la moda del estribillo comenzara más tarde, con los poetas eruditos, y que por eso las publicaciones de romances viejos no los contengan, porque no existían. Sobre eso Cid opina:

Podríamos pensar que los colectores e impresores de romances del siglo XVI prescindieron sencillamente de anotar e imprimir estribillos que existían en una proporción mucho mayor. Posiblemente sea así, pero es el caso que tampoco en los cancionero musicales que recogen varios romances reflejan apenas la existencia de estribillos.

Y sobre todo existe, en fin, el testimonio de la tradición oral moderna, en donde aunque existen muchas versiones de romances con estribillos, no dejan de ser una minoría exigua respecto a las que no los tienen⁵⁴.

Es, en efecto, más probable que Hita no inventara el estribillo, sino que lo tomara de un libro de música, *Los seys libros del delphín*, de Luis de Narváez, de 1538 –muy anterior a la obra de Hita, de 1595–⁵⁵. Cid apunta que en los cancioneros musicales escasean los estribillos de romances, no que no existan, por eso lo que aquí vemos es perfectamente posible.

⁵³ *Ibid*, p. 7

⁵⁴ *Ibid*, p. 8

⁵⁵ NARVÁEZ, Luis de, *Los seys libros del delphín*, 1538. URL: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/5/56/IMSLP247478-PMLP323156-Quinto_Libro.pdf AUDIO: http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/estaticos/publicaciones/mp3/01-Paseavase_el_rey_moro.mp3

Hay que recordar que Pérez de Hita dice que este romance tiene un origen arábigo⁵⁶, aunque hoy en día sabemos que no es así. Menéndez Pidal nos dice en *Flor nueva de romances viejos*:

El romance que cantó esta hazaña estuvo muy de moda en el siglo XVI, en que fue objeto de varias glosas. El padre Mariana gustaba también de él: ‘Sobre la toma de Alhama anda un romance en lengua vulgar que en tiempo fue muy loado, y en éste, en que los ingenios están más limados, no se tiene por grosero, antes por elegante y de buena tonada.’ Como vemos, el gran historiador, aunque cree en la antigüedad del romance, no piensa para nada en el origen arábigo que afirma por entonces el fantástico Pérez de Hita en su novela granadina. Ya sabemos que todo romance morisco parte del artificio de situarse el poeta en medio del campo moro⁵⁷.

Y a ese origen arábigo también hace referencia Marcelino Menéndez Pelayo, en su *Antología de poetas líricos castellanos*:

Nadie puede admitir que sea traducción directa del árabe una poesía en que se habla del ‘sangriento Marte’; pero el carácter más lírico que narrativo de este romance, la exactitud histórica de los pormenores, como se ve en la mención de los ‘tornadizos de Córdoba’, es decir, de los Venegas, favoritos de Muley Hacen; y en atribuir la matanza de los Abencerrajes a su verdadero autor, y no a Boabdil, como fantasearon Hita y otros fabuladores castellanos, confundiendo nombres y tiempos; y, finalmente, el espíritu de la composición, más moro que cristiano, puesto que expresa el lamento del vencido y no la triunfal alegría del conquistador, nos mueve y persuaden a reconocer un nuevo caso de influencia arábica, aunque menos caracterizado que el del romance de *Abenámar*⁵⁸.

En cuanto al romance en sí, tiene cuarenta y cuatro octosílabos, a lo que hay que añadirle once hexasílabos más del estribillo, aunque a la hora de comentarlo y contar versos no los tendremos en cuenta. El romance es más o menos parecido, aunque desdobra un personaje, introduce octosílabos de su propia cosecha –además de rescatar el estribillo– y elimina dos secuencias, en comparación con el *Cancionero de romances s.a.*, con el que realizaremos el cotejo de versos.

⁵⁶ Podemos ver el texto de Pérez de Hita ya citado en el apartado de “Introducción histórica” de este trabajo.

⁵⁷ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*, pp. 226-227.

⁵⁸ MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de los poetas líricos castellanos, VII: parte segunda: Tratado de los romances viejos II: Romances fronterizos*, URL: <http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1000&idUnidad=100393&posicion=1> [Última consulta: 06/08/2015].

VV.	<i>Guerras civiles</i>	<i>Cancionero de romances s. a.</i>
1	Passeávase el Rey moro	Passeava se el rey moro
1	por la ciudad de Granada,	por la ciudad de Granada
2	desde la puerta de Elvira	
2	hasta la de Bivarrambla.	
3	Cartas le fueron venidas	cartas le fueron venidas
3	Que Alhama era ganada;	como Alhama era ganada
4	Las cartas echó en el fuego	las cartas echo en el fuego
4	Y al mensagero matara.	y al mensagero matara
<i>Canc.</i>		echo mano a sus cabellos
<i>Canc.</i>		y las sus barvas mesava
5	Descavalga de una mula	apeose de una mula
5	y en un cavallo cabalga	y en un cavallo cabalga
6	por el Zacatín arriba,	
6	subido se había al Alhambra	
7	Como en el Alhambra estuvo,	
7	al mismo punto mandava	
8	que se toquen sus trompetas,	mando tocar sus trompetas
8	los añafíes de plata	sus añafíes de plata
9	Y que las caxas de guerra	
9	a priessa toquen al arma,	
10	porque lo oygan sus Moricos	porque lo oyessen los moros
10	Los de la vega y Granada	Que andavan por ellarada
11	Los moros que el son oyeron	
11	que al sangriento Marte llama,	
12	uno a uno y dos a dos,	quatro a quatro cinco a cinco
12	juntado se ha gran batalla.	juntado se ha gran batalla
13	Allí habló un Moro viejo,	alli hablo un moro viejo
13	desta manera hablaba:	Que era alguazil de Granada
14	«¿Para qué nos llamas, Rey?	A que nos llamaste rey
14	¿Para qué es esta llamada?»	a que fue nuestra llamada
15	«Avéys de saber, amigos	Para que sepays amigos

15	una nueva desdicha,	
16	que Christianos con braveza	
16	ya nos han ganado Alhama.»	la gran perdida de Alhama
17	Allí habló un Alfaquí	
17	de barba crecida y cana:	
18	«Bien se te emplea, buen Rey;	bien se te emplea señor
18	buen Rey, bien se te emplea.	señor bien se te empleava
19	Mataste los Bencerrages,	por matar los bencerrajes
19	que era la flor de Granada,	que eran la flor de Granada
20	Cogiste los Tornadizos	acogiste a los Iudios
20	de Córdoba la nombrada.	de Cordova la nombrada
21	Por esso mereces, Rey,	
21	una pena bien doblada:	
22	que te pierdas tú y el Reyno	
22	Y que se pierda Granada.	

Como podemos ver en esta tabla, el romance de *Guerras civiles* sigue en la gran mayoría de los versos al *Cancionero de romances s.a.*, aunque al comienzo introduce una localización geográfica más concreta. Mientras que la versión de Amberes solo nos decía que el rey moro se paseaba por Granada, Hita lo focaliza, y nos dice que iba desde puerta Elvira⁵⁹ hasta Bivarrambla⁶⁰, v. 2. Este verso, y hasta el 13 en Hita pertenecen al narrador, que describe los movimientos del rey, sus reacciones, cuando recibe la noticia de la pérdida de Alhama. Los versos 3-4, donde el rey recibe las malas noticias por carta y mata al mensajero, son similares en ambos, pero tras ellos, el *Cancionero de romances s.a.* incluye dos octosílabos, que muestran la ira del rey moro, “echo mano a sus cabellos/y las sus barvas mesava” que no se encuentran en Hita. De nuevo vuelven a tener en común otro verso, en los que el rey cambia de montura, v. 5, “Descavalga de una mula/y en un cavallo cabalga”, pero las *Guerras civiles* vuelven a afinar su concreción geográfica:

⁵⁹ La puerta de Elvira es un arco-puerta que todavía se conserva en la ciudad de Granada, construido en el siglo XI, y que era una de las cuatro puertas de acceso a la Granada fortificada de la época

⁶⁰ Bivarrambla puede referirse a la plaza, que continúa teniendo en Granada el mismo nombre, o al arco-puerta que era el único punto de acceso a la plaza, pero que en el siglo XIX fue desmantelado y, posteriormente, hacia 1930 reconstruido en los bosques de la Alhama.

por el Zacatín⁶¹ arriba, subido se había al Alhambra.

¡Ay de mi Alhama!

Como en el Alhambra estuvo, al mismo tiempo mandava

(vv. 6-7, *Guerras civiles*)

Y una vez en la Alhambra, ambas versiones utilizan los mismos instrumentos para llamar a la guerra, v. 8, “que se toquen sus trompetas,/los añafles de plata”, pero Hita incorpora también las cajas, en los v. 9, “Y que las caxas de guerra/apriessa toquen al arma”. Estas dos últimas palabras tienen un toque de ambigüedad que, a la vez, presentan un mismo significado, ya que “tocar al arma” puede ser la expresión para que los moros acudan a por sus útiles de guerra, pero también puede ser “tocar alarma”, como situación de peligro para la ciudad, aunque en este caso sería de alerta para el reino, ya que el problema está en otra ciudad. En todo caso, el fin que pretende el rey moro es “porque lo oygan sus Moricos”, primer octosílabo del verso 10, que se encontraban en un sitio que, según la versión que tomemos, se llamará de distintas formas, aunque es el mismo segundo octosílabo del verso 10: “que andavan por ellarada”, en *Cancionero de romances s.a.*, y “los de la vega y Granada”, en *Guerras civiles*. La vega de Granada es una zona a las afueras de la ciudad que consiste en una tierra llana y fértil, donde se cultivaba, por lo tanto podríamos decir que es sinónimo de “ell arada”.

Hita introduce aquí dos octosílabos, totalmente de su puño y letra, que ya le habían llamado la atención a Menéndez Pelayo, porque cuesta creer que, como dice el autor murciano, pertenecieran a un romance cantado en árabe: “los moros que el son oyeron/que al sangriento Marte llama”, v. 11. Es muy de dudar, en efecto, que un rey moro invoque a un dios romano. Y tras esa llamada a la guerra, “uno a uno y dos a dos,/juntado se ha gran batalla”, en *Guerras civiles*, con la variantes que ya hemos comentado anteriormente del *Cancionero de romances s.a.*, que dice “quatro a quatro, cinco a cinco/juntado se ha gran batalla”, v. 12. Por último, la intervención del narrador termina con los octosílabos formularios que introducen el parlamento de un nuevo personaje: “Allí habló un Moro viejo,/ desta manera hablaba”, en *Guerras civiles*, y “allí hablo un moro viejo/que era alguazil de Granada”, en el *Cancionero de romances s.a.*, v. 13.

⁶¹ El Zacatín es una calle comercial de Granada, muy cerca de la plaza de Bibarrambla, situado entre la plaza y la Alhambra.

Este personaje del moro viejo, que tanta importancia tiene en la versión del *Cancionero*, en el que es el único que dialoga con el rey, al que casi no permite hablar, en la versión de Pérez de Hita ve reducida su intervención a dos octosílabos: “¿Para qué nos llamas, Rey?/¿Para qué es esta llamada?»”, v. 14, que actúan además como pie para que el rey se justifique. En esta versión, el rey tiene también –como el moro viejo– una intervención, aunque cuenta con dos versos, que desarrolla lo que el *Cancionero* había resumido en dos:

«Avéys de saber, amigos	una nueva desdicha,
que Christianos con braveza	ya nos han ganado Alhama.»
(vv.15-16, <i>Guerras civiles</i>)	

Para que sepays amigos	la gran perdida de Alhama
(octs. 29, 32, <i>Cancionero de romances s.a.</i>)	

Hay que señalar que el segundo octosílabo, “una nueva desdicha”, es defectuoso, corto y que rompe la asonancia, que habría que restaurar en “una nueva desdicha[da]”.

Podríamos pensar, aunque no de forma necesaria, que gracias a estos versos, aunque contado desde la óptica mora, el romance ha sido compuesto por un cristiano, dado que si no fuera así, no estaríamos ante el verso 31, “que Christianos con braveza”.

Tras las palabras del rey vuelve a aparecer el narrador, en su segunda y última intervención, aunque no nos encontremos al final del romance. Con esto queremos llamar la atención en este caso sobre que no es el narrador el que cierra el romance, resumiendo la historia o contando el final, recurso tan típico del Romancero, pero que aquí no ocurre, mientras que sí se puede ver en la versión del *Cancionero de romances s.a.* En este caso, el narrador repite la fórmula para introducir a un personaje, como ya había hecho anteriormente con el moro viejo. “Allí habló un Alfaquí⁶²/de barba crecida y cana”, v. 17. A nuestro entender, como hemos anunciado al comienzo del análisis de esta versión, la figura que encarna el moro viejo en el *Cancionero de romances s.a.*, se desdobra aquí en dos figuras: la del moro viejo que tiene una pequeña intervención al comienzo, y esta, la del Alfaquí. La descripción que se hace del Alfaquí corresponde con la del moro viejo, adjetivo que no hay que entender solo como hombre de edad, sino como sabio, a lo que también contribuye, según el canon, el hecho de que tenga

⁶² Según el DRAE, un “alfaquí” es: entre los musulmanes, docto y sabio de la ley.

barba. Además, versos que el moro viejo dice en el *Cancionero* son reproducidos también por el Alfaquí en las *Guerras civiles*:

«Bien se te emplea, buen Rey;	buen Rey, bien se te emplea.
Mataste los Bencerrages,	que era la flor de Granada,
Cogiste los Tornadizos	de Córdoba la nombrada.

(vv. 18-20, *Guerras civiles*)

bien se te emplea señor	señor bien se te empleava
por matar los bencerrajes	que eran la flor de Granada
acogiste a los Iudios	de Cordova la nombrada

(*Cancionero de romances s.a.*)

Este reclamo tan directo al rey, controlador de la vida de todos sus súbditos, solo podría hacerlo alguien con una posición muy acomodada dentro de la pirámide de poder, y en ese caso nos hallamos. Le reprocha en ambos casos la muerte de los Abencerrajes –que ya hemos explicado con anterioridad–, y la acogida de los judíos, en un caso, y de los tornadizos, en el otro.

Para finalizar la versión de las *Guerras civiles*, Pérez de Hita pone en boca del Alfaquí dos versos, que no aparecen en el *Cancionero*, y que son casi una maldición, versos dichos con ira y rabia:

Por esso mereces, Rey,	una pena bien doblada:
que te pierdas tú y el Reyno	y que se pierda Granada.

(vv. 21-22, *Guerras civiles*)

Parece casi una anticipación de lo que en poco tiempo iba a ocurrir, ya que, con la ayuda de los Abencerrajes, Boabdil consigue el trono del reino Nazarí, y tan solo tres años después, en 1485, Muley Hazen terminaría muriendo; y como todos sabemos, Granada terminaría de perderse en 1492. Sin embargo, era fácil para Pérez de Hita hacer de profeta retrospectivo, un siglo después.

Por otro lado, si nos comparamos el final de la versión de *Guerras civiles* con el la del *Cancionero*, nos encontramos con que, a partir del verso sobre la acogida de los judíos, el *Cancionero* desarrolla otras tres secuencias más:

- V. 17. La súplica del rey a sus moros para que vayan a la guerra:

“ay si os pluguiese mis moros que fuessemos a cobralla”.

- Vv. 18-23. El moro viejo le pide que deje Granada bien defendida y hablan sobre Ponce de León, que está en Alhama:

Mas si rey a Alhama as de yr	dexa buen cobro a Granada
y para Alhama cobrar	menester es grande armada
que cavallero esta en ella	que sabra muy bien guardalla
quien es este cavallero	que tanta honrra ganara
don Rodrigo es de Leon	marques de Caliz se llama
otro es martin Galindo	que primero echo el escala

- Vv. 24-26. El narrador cuenta la derrota de la expedición mora en Alhama:

luego se van para Alhama	que dellos no se da nada
combatenla prestamente	ella esta bien defensada
de que el rey no pudo mas	triste se volvió a Granada.

Para continuar con las versiones antiguas, veremos ahora la que viene recogida en la *Crónica de los Guzmanes [Memorial del monasterio]*⁶³, fechada hacia 1599, y que copia su versión, sin lugar a dudas, de Ginés Pérez de Hita, ya que contiene de nuevo el estribillo “¡Ay de mi Alhama!”, y los versos son en su totalidad idénticos a los de las *Guerras civiles* –a excepción del final trunco de la *Crónica de los Guzmanes*–, obviando las típicas variaciones ortotipográficas y tres excepciones: la primera, en el verso cuarto la *Crónica* dice “hasta la de Villarambla,” e Hita dice “hasta la de Bivarrambla”; la segunda, en el segundo octosílabo del verso 12, en el que la *Crónica* opta por poner “formado se había gran batalla” y las *Guerras civiles* “juntado se ha gran batalla”, aunque para nada cambia el significado de la oración; y una tercera, en el segundo octosílabo del verso 15, donde la *Crónica* escribe “una nueva desdichada”, haciendo el verso octosilábico, mientras que Pérez de Hita dice “una nueva desdicha”, creando un verso heptasilábico.

Esta versión se desarrolla únicamente en Granada, y termina con el reclamo del alfaquí al rey moro, mientras que en la otra versión de *¡Ay de mi Alhama!* podemos ver

⁶³ La versión de *Passeavase el rey moro* contenida en la *Crónica de los Guzmanes [Memorial del monasterio]* podemos encontrarla completa en el Anexo.

la súplica del rey moro, el aviso de peligro del alguacil sobre lo que encontrara en Alhama –a Ponce de León y a Martín Galindo, entre otros–, y finalmente el intento de reconquista de la ciudad, y su derrota. Todas esas secuencias no aparecen reflejadas en esta versión, que da más importancia a la pérdida futura de Muley Hazen y de Granada que a la toma de Alhama en sí.

La *Crónica de los Guzmanes* [*Memorial del Monasterio del glorioso doctor de la iglesia de Sant Ysidro del Campo, extramuros de Sevilla...*], de Francisco de Torres, hace escasas líneas la hemos fechado hacia 1599, pero no podemos fecharla sin temor a equivocarnos, y por ello lo más exacto sería fijar como término *a quo* el año 1599, fecha que aparece hacia el final de la obra –en el libro noveno– en una anotación: “Depósito de doña Ana Francisca de Gusman: En treze del mes de octubre del dicho año de 1599”⁶⁴. La redacción de la obra sería, pues coetánea o posterior a esa fecha, aunque el catálgo de la Real Academia de la Historia la date en 1596⁶⁵. En lo que nos afecta, es también verosímil que haya transcurrido más de un año entre su confección y la publicación de las *Guerras Civiles de Granada* de Pérez de Hita, de 1595.

Por otra parte, Luis Salas Almela, en su artículo «Vasallos de su rey: legitimación social y discursos de poder nobiliario de la Casa de Medina Sidonia», en *Tiempos Modernos*, dice lo siguiente:

Ya en el siglo XVII, hacia 1605, el padre fray Francisco de Torres, profeso en el convento de San Isidoro del Campo de Sevilla, escribió una historia de dicha institución religiosa, partiendo de su fundación por Guzmán el Bueno⁶⁶.

Tendría todavía más sentido que la obra estuviera fechada en 1605, en vez de en 1596 o 1599, aunque al copiar a Pérez de Hita, este sea para nosotros un testimonio secundario.

Por último, nos detendremos un momento en comentar un romance que aparece en las *Guerras civiles* de Pérez de Hita, versión propia de este autor, pero siempre teniendo presente el romance *¡Ay de mi Alhama!*, que actúa como su modelo, y con el

⁶⁴ TORRES, Fray Francisco de, *Crónica de los Guzmanes*, MSS.MICRO/6910, en BNE, Libro Nono, fol. 123r.

⁶⁵ REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. URL: <http://www.rah.es/abnetopac/abnetcl.exe/O8002/ID61264dfb/NT2> [Última consulta: 31/07/2015].

⁶⁶ SALAS ALMELA, Luis, «Vasallos de su rey: legitimación social y discursos de poder nobiliario de la Casa de Medina Sidonia», en *Tiempos Modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, vol. 3, nº 7, 2002. URL: <http://www.tiemposmodernos.org/floridablanca/discnob.htm> [Última consulta: 31/08/2015].

que comparte gran cantidad de versos, aunque algunos rehechos a lo culto, al estilo del Romancero Nuevo, tan del gusto de Pérez de Hita⁶⁷. Además del cambio de asonancia, Pérez de Hita altera el orden en el que aparecen con respecto a su fuente. En la siguiente tabla podremos observar cómo algunos versos se mantiene tal cual, cómo otros se basan en un original pero se modifica, y cómo otros son inventados.

Vv.	Recreación: “Por la ciudad de Granada”	Original: “Passeavase el rey moro”	Vv.
1	Por la ciudad de Granada	Por la ciudad de Granada	1
1	el rey moro se pasea,	Passeçavase el Rey moro	1
2	desde la puerta de Elvira	Desde las puertas de Elvira	2
2	llegaba a la plaza nueva.	Hasta las de Bivarrambla	2
3	Cartas le fueron venidas	Cartas le fueron venidas	3
3	que le dan muy mala nueva:		
4	que se avia ganado Alhama	Que Alhama era ganada;	3
4	con gran batalla y gran pelea.		
5	El rey con aquestas cartas		
5	grande enojo recibiera		
6	al moro que se las traxo	Y al mensajero matara.	4
6	mandó cortar la cabeza.	Y al mensajero matara	4
7	Las cartas pedaços hizo	Las cartas echó en el fuego	4
7	con la saña que le ciega		
8	descabalgá de una mula	Descavalga de una mula	5
8	y cabalgá en una yegua.	Y en un cavallo cabalgá	5
9	Por la calle del Zacatín	Por el Zacatín arriba,	6
9	al Alhambra se subiera	Subido se había al Alhambra	6
10	trompetas mandó tocar	Que se toquen sus trompetas	8
10	y las caxas de pelea.	Y que las caxas de guerra	9
11	Porque lo oyeran los moros	Porque lo oygan sus Moricos	10
11	de Granada y de la Vega,	Los de la vega y Granada	10
12	uno a uno y dos a dos	Uno a uno y dos a dos	12
12	gran escuadrón se hiciera.	Juntado se ha gran batalla	12

⁶⁷ Catálogo analítico...núm. A010004-0018

13	Quando les tuviera juntos		
13	un moro allí dixera	Allí habló un moro viejo	13
14	¿Para que nos llamas rey	¿Para qué nos llamas, Rey	14
14	con trompa y caxa de guerra?		
15	Aveis de saber mis moros,	Avéys de saber, amigos	15
15	que tengo una mala nueva	Una nueva desdicha	15
16	que la mi ciudad de Alhama		
16	ya del rey Fernando era		
17	Los christianos la ganaron	Que Christianos con braveza	16
17	con muy crecida pelea.	Ya nos han ganado Alhama	16
18	Allí habló un alfaquí	Allí habló un Alfaquí	17
18	desta suerte le dixera.		
19	Bien se te emplea, buen rey,	Bien se te emplea, buen rey,	18
19	buen rey, bien se te emplea;	buen rey, bien se te emplea	18
20	Mataste los Bencerrages	mataste los Bencerrages	19
20	que era la flor desta tierra.	Que era la flor de Granada,	19
21	Acogiste los tornadizos	Cogiste los Tornadizos	20
21	que de Cordova vinieran	De Córdoba la nombrada	20
22	y ansí mereces, buen rey,	Por eso mereces, Rey	21
22	que todo el reino se pierda	Que te pierdas tú y el Reyno	22
23	y que se pierda Granada	Y que se pierda Granada	22
23	y que te pierdas en ella.	Que te pierdas tú y el Reyno	22

Comienza con una inversión de los dos primeros octosílabos, dando prioridad al escenario frente al personaje, para luego señalar los lugares, v. 2: “desde la puerta de Elvira/llegaba a la plaza nueva”. Este cuarto octosílabo quiere significar lo mismo que “Hasta la de Bivarrambla”, plaza de Granada, como hemos podido ver antes. De igual manera, en ambas versiones aparece el motivo de la carta, pero en la versión recreada por Hita esos octosílabos se convierten en cuatro:

Cartas le fueron venidas	que le dan muy mala nueva:
que se avia ganado Alhama	con gran batalla y gran pelea.

(vv. 3-4,
recreación)

Sin embargo, en el original eran solo dos, “Cartas le fueron venidas/Que Alhama era ganada”, v. 3, aunque ambas refieran lo mismo. Inventa otros dos octosílabos, sobre la reacción del rey moro, v. 5, “El con aquestas cartas/grande enojo recibiera”, y expresa en dos octosílabos lo que en el original se decía en uno: v. 6 del creado, “al moro que se las traxo/mandó cortar la cabeza”, y segundo octosílabo del verso 4 del original, “y al mensajero matara”. Ha habido aquí una anticipación, ya que el octavo octosílabo del original aparece antes que el séptimo octosílabo, “las cartas echó en el fuego”, que en la recreación también aparece, octosílabo 13, “las cartas pedaços hizo”, pero que añade un nuevo octosílabo, el 14, “con la saña que le ciega”. Hay una variante en el octosílabo 16 de la refundición, ya que pone “y cabalga en una yegua”, cuando en el original ponía “y en un cavallo cabalga”, aunque esta alteración no tiene ninguna repercusión en la trama del romance.

El verso 10 de la creación de Pérez de Hita, “trompetas mandó tocar/y las caxas de pelea”, se crea con los octosílabos impares –sin rima– de la versión original, octosílabos 15 y 17, eliminando los pares, octosílabos. 16 y 18:

Que se toquen sus trompetas,	los añafles de plata.
Y que las caxas de guerra	apriessa toquen al arma.

Con un fin, verso 11, “Porque lo oyeran los moros,/de Granada y de la Vega”. Este segundo octosílabo altera el orden de sus constituyentes, pero, obviamente, no varía su significado. Puede que estos cambios tan sutiles de orden de sintagma lo haga Pérez de Hita para marcar más la diferencia entre lo que él dice que es la versión oral arábica y la creada posteriormente en castellano, que sin embargo fue creada por él. No es un intento de engaño hacia el lector, ya que muchos romances del Romancero Nuevo se publicaron como anónimos, aunque se sabía quiénes eran sus creadores.

Justo antes del final de la intervención del narrador, con el típico octosílabo “un moro allí dixera”, en el segundo octosílabo del verso 13, añade Hita otro de su propia cosecha, primer octosílabo del verso 13, “quando les tuviera juntos”. Las palabras de ese moro viejo, en la versión original, aparecen dos octosílabos, anafóricos, “¿Para qué nos llamas, Rey/para qué es esta llamada?”, mientras que en la creación el segundo octosílabo se ve sustituido, v. 14, “¿Para que nos llamas rey/con trompa y caxas de guerra”, repitiendo los instrumentos que ya habían aparecido en el verso 10.

La respuesta del rey moro en el diálogo dice lo mismo en el primer octosílabo, y significa lo mismo en el segundo, “Aveis de saber mis moros,/que tengo una mala nueva”, v. 15, basados en los octosílabos originales “Avéys de saber, amigos/una nueva desdicha”. Verso al que la creación de Hita añade otro, totalmente original, ya que aparece mencionado un personaje que no había hecho acto de presencia en ninguna de las versiones anteriores: v. 16, “que la mi ciudad de Alhama/ya del rey Fernando era”. En la versión original solo se expresa la pena de que la ciudad haya sido tomada por los cristianos, pero nunca se afina tanto como para llegar a decir que es el rey Fernando el que ahora la regenta; y como hemos referido anteriormente, podemos notar que el romance está compuesto desde la mentalidad cristiana –aunque desde la óptica mora– gracias al verso 17, “Los christianos la ganaron/con muy crecida pelea”, verso basado en el verso 16 de la versión original, “que Christianos con braveza/ya nos han ganado Alhama”.

De nuevo retoma esta versión creada la voz del narrador, en el verso 18, con la fórmula típica de introducción de una nueva intervención en el diálogo, “allí habló un alfaquí/desta suerte le dixera”. Esta secuencia en la que el Alfaquí le recrimina al rey moro todo aquello que ha hecho mal, podemos verla igual tanto en la versión original como en la creada, a excepción de un pequeño cambio en el segundo octosílabo del verso 20 de la recreada, “que era la flor desta tierra”, que corresponde con el segundo octosílabo del verso 19 de la versión original, “que era la flor de Granada”.

Los últimos cuatro octosílabos del Alfaquí, con los que se cierra el romance, dicen en la versión refundida:

y así mereces, buen rey,	que todo el reino se pierda
y que se pierda Granada	y que te pierdas en ella.

(vv. 22-23)

Mientras que, si nos fijamos en la versión original, el primer octosílabo del verso 22, “que te pierdas tú y el Reyno”, sirve de fuente para los octosílabos 44, “que todo el reino se pierda” y 46 “y que te pierdas en ella”.

Gran parte de los cambios vienen impuestos por el cambio de asonante.

Y para terminar esta sección del apartado de versiones antiguas, hemos de recordar de nuevo la obra *Crónica de los Guzmanes [Memorial del monasterio]*, que

contiene una versión de este romance refundido, copiado de Pérez de Hita, como había ocurrido con “Passeávase el rey moro”⁶⁸. Contiene pocas diferencias con respecto a la versión que copia. En concreto, cinco:

V.	<i>Memorial del Monasterio</i>	<i>Guerras civiles</i>
2	Llegaba a la puerta nueva	Llegaba a la plaza nueva
4	Con batalla y gran pelea	Con gran batalla y gran pelea
5	El moro con aquestas cartas	El rey con aquestas cartas
9	Por la calle del Albaizin	Por la calle del Zacatín
18	Allí habló un moro viejo	Allí habló un alfaquí

Esto en cuanto a las versiones impresas en colecciones de romances o insertos en obras cronísticas, pero no debemos olvidar que de este romance conservamos también pliegos sueltos, en varias bibliotecas europeas, y fechados en el siglo XVI, algunos como fuente, como T'Serclaes y Praga, y otros ya con fecha más avanzada –1570, Cracovia–, aunque puede que fueran reimpresión de un pliego suelto anterior.

Nos debemos fijar ahora en los libros de música, grandes depositarios de romances de la época. Aunque no conservemos toda la letra, lo importante es que sabemos, gracias a las partituras, cómo sonaban en su tiempo los romances, porque lo más seguro es que, con el paso de los siglos, la melodía correspondientes de la tradición oral hayan sido modificada. Contamos con cuatro libros de música que recogieron la melodía del romance *¡Ay de mi Alhama!*, aunque solo tres de ellos aportan algo de la letra. Nos estamos refiriendo a cuatro libros de entre 1538 y 1557:

- *Los seys libros del delphín*, de Luis de Narváez, 1538⁶⁹,
- *Libro de música de vihuela*, de Diego Pisador, 1552⁷⁰,
- *Orphénica Lyra*, de Miguel de Fuenllana, 1554⁷¹,

⁶⁸ La versión de *Por la ciudad de Granada* de la *Crónica de los Guzmanes [Memorial del monasterio]* se encuentra completa en el Anexo.

⁶⁹ NARVÁEZ, Luis de, *Los seys libros del delphín*, 1538. URL: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/5/56/IMSLP247478-PMLP323156-Quinto_Libro.pdf AUDIO: http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/estaticos/publicaciones/mp3/01-Paseavase_el_rey_moro.mp3 [Última consulta: 03/09/2015]

⁷⁰ PISADOR, Diego, *Libro de música de vihuela*, 1552. URL: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/8/8f/IMSLP83192-SIBLEY1802.13132.3c20-M140P673_pt1.pdf [Última consulta: 03/09/2015]

⁷¹ FUENLLANA, Miguel de, *Orphénica Lyra*, 1554. URL: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=1003626&posicion=1 [Última consulta: 03/09/2015]

- *Libro de cifra nueva*, de Luis Venegas de Henestrosa, 1557⁷².

Lo importante de estos libros es también la fecha en la que fueron publicados: los tres últimos muy poco después de la difusión del *Cancionero de romances s.a.* y de las distintas reediciones de esa obra; pero más aún llama la atención el hecho de que *Los seys libros del delphín*, de Luis de Narváez, se publicaran casi una década antes de que Martín Nucio imprimiera su *Cancionero*, por lo que a Narváez no hubo de tomarlo de la tradición oral. Lo que nos hace pensar esto es que si Narváez lo incluyera en su obra, es porque era un romance de importancia y amplia difusión en el momento, con larga vida tradicional antes de 1538. Charles Jacobs hace referencia a estos libros musicales en su artículo: «The Spanish Frontier Ballad: Historical, Literary, and Musical Associations»⁷³.

En el caso de *Los seys libros del delphín*, de Luis de Narváez, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, R-14708⁷⁴, aparecen reflejados en la partitura cuatro octosílabos y el estribillo:

Paseavase el Rey moro	por la ciudad de Granada,
cartas le fueron venidas	como Alhama era tomada.
ay de mi Alhama	

Esto que acabamos de ver es de vital importancia, y nos hace replantearnos una cuestión que hemos tratado desde el comienzo del trabajo: el estribillo. Vemos aquí que Narváez incluye el estribillo “ay de mi Alhama”, que hasta ahora únicamente había aparecido en las *Guerras civiles* de Ginés Pérez de Hita. Nos preguntábamos al comienzo de este apartado si podía ser que, al ser un romance tan conocido y extendido en la época, lo que hubiera pasado era que los pliegos sueltos y los cancioneros, con el objetivo de ahorrar papel, hubieran decidido no incluir cada cuatro octosílabos el verso del estribillo, y gracias a este libro de música comprendemos que, efectivamente, eso fue lo que ocurrió. Sabemos ahora que la versión oral desde el principio, o antes de 1538 ya contenía el estribillo, y que no fue Pérez de Hita en 1595 el creador de dicho

⁷² VENEGAS DE HENESTROSA, Luis, *Libro de cifra nueva*, 1557. Url: http://burrito.whatbox.ca:15263/imglnks/usimg/1/1b/IMSLP265782-PMLP371703-henestrosa_libro_de_cifra_nueva2.pdf [Última consulta: 03/09/2015]

⁷³ JACOBS, Charles, «The Spanish Frontier Ballad: Historical, Literary, and Musical Associations», en *Musical Quarterly*, oct- 1972, pp. 605-621.

⁷⁴ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0008. Referencias secundarias a esta obra en la nota al pie del romance en el Anexo.

estribillo. Hita lo que hizo fue ser lo más fiel posible al original, porque él no estaba componiendo un cancionero o un romancero, sino que tomaba los romances para apoyar sus narraciones, y no tenía, como ocurría con los impresores de estas obras anónimas, problemas de escasez de espacio, y no le costaba nada incluir el estribillo. Este hecho es de lo más importante en el estudio de las distintas versiones de *¡Ay de mi Alhama!*

Cronológicamente, el siguiente libro de música es el *Libro de música de vihuela*, de Diego Pisador, en 1552⁷⁵. Se conserva también en la Biblioteca Nacional de Madrid, R-14060. En esta ocasión la partitura contiene solo los cuatro primeros octosílabos del romance, sin el estribillo, aunque a la luz de lo que acabamos de comentar, el romance ya llevaba estribillo:

Passeavase el rey moro	por la ciudad de Granada
quando le vinieron nuevas	que Alhama era ganada.

El tercer octosílabo difiere un poco del que encontramos en el *Cancionero de romances s.a.*, “cartas le fueron venidas”. Al variar ese octosílabo, podríamos pensar – aunque por el año ya se había publicado el *Cancionero*– que este libro de música tomó su versión de la tradición oral, porque por supuesto el *Cancionero* no podía aportarle la partitura, y al recoger la música de un cantor, también lo pudo hacer con la letra.

De 1554 es el tercer libro al que hacemos referencia, *Orphénica Lyra*, de Miguel de Fuenllana⁷⁶. Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, R-9283. En esta ocasión conservamos siete octosílabos del romance, aunque dos se repiten – probablemente como indicación de que en el canto se repetía– al final del fragmento que conservamos:

Passeavase el rey moro	por la ciudad de Granada
cartas le fueron venidas	como Alhama era ganada
Ay mi Alhama	como Alhama era ganada
Ay mi Alhama	

Y esta obra de música nos permite de nuevo comprobar que el romance desde tiempo muy remoto –en comparación con 1595 y Pérez de Hita– contaba ya con estribillo.

⁷⁵ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0011.

⁷⁶ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0012.

El cuarto y último libro de música que contiene el romance –que nosotros sepamos– es el *Libro de cifra nueva*, de Luis Venegas de Henestrosa, de 1557⁷⁷. Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, R-598. El problema de este libro es que no contiene la letra del romance, ni siquiera unos cuantos versos. Solo aparece la partitura, con el primer octosílabo como título, “Passeavase el rey moro”, dando por sobreentendido que los lectores conocían sobradamente un romance muy divulgado.

⁷⁷ *Catálogo analítico...*núm. A010004-0014.

3.1.2. Versiones en la tradición oral moderna⁷⁸

Así como el romance se extendió durante el siglo XVI en diversos formatos impresos, de igual manera siguió propagándose de forma oral. Tanto que, hoy en día, ya sea por la cultura popular –mantenida en estado latente– o porque se conocían por las fuentes impresas, conservamos en España y Portugal registros de versiones en la tradición oral moderna, en donde los versos propios del romance *¡Ay de mi Alhama!* son fragmentos soldados a otros temas romancísticos. La más antigua de la que tenemos constancia con total seguridad debemos situarla en 1880 en Madeira, Portugal; y la más reciente en 1984, tanto en León como en Burgos.

Año	Lugar
1824-1906	Miranda do Douro, Braganza, Portugal
1880	Sao Martinho, Madeira, Portugal
1916	Triana, Sevilla, España
1981	Truchillas, León, España
1982	Sevilla, Sevilla, España
1982	Segovia, Segovia, España ⁷⁹
1984	Huerta del Rey, Burgos, España
1984	La Utrera, León, España

En el caso de Miranda do Douro vemos que aparecen dos fechas. No es que tenga una doble fechación, sino que Teófilo Braga publicó en 1906 una versión de la tradición oral moderna que se había recogido en 1824⁸⁰. Por tanto, esta es la primera versión oral que conservamos de *¡Ay de mi Alhama!*⁸¹. Esta versión portuguesa es característica porque, como podemos ver en el Anexo, cada cuatro octosílabos de romance, o cada dos, introduce cuatro de estribillo; estribillo en el que en sus dos primeras apariciones únicamente se repiten dos de los cuatro octosílabos, y en las siguientes no repite nada, pero así fue como decidió ordenarlo el recolector.

⁷⁸ El mapa con la proyección geográfica de las versiones de *El alcaide de Alhama* podemos encontrarlo en el apartado 7. Mapas, en las últimas páginas del trabajo.

⁷⁹ Más adelante explicaremos esta entrada. No es otra versión, sino la repetición por Manrique de Lara en el Curso de Segovia de 1982 de la versión que ese mismo año había sido recogida en Sevilla a Juan José Niño.

⁸⁰ Teófilo Braga (Ponta Delgada, Portugal, 1843- Lisboa, Portugal, 1924) fue un escritor y político portugués.

⁸¹ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0035

Los cuatro primeros octosílabos de la composición son los únicos que tienen que ver con *¡Ay de mi Alhama!*:

Passeaba-se l'rei moro	Pu les rues de Granada,
Cû l'respandor de l'sôl	Le relumbraba la 'spada.

(vv. 1-2)

Sin embargo, el resto del romance habla de un rey enamorado⁸²:

–Se nũ s'me tiran endando	las fatigas de l'mio coraçõ,
Morreré de mal d'amores,	E a Dios le pido perdõ
Se tu quies que t' la desanrame	les teus amores mios sõ
–Se tu quiés salir manhana	A la tue janela, e de l'tuo balcõ
Les tous amores mios sõ	

(vv. 3-7)

El estribillo, como puede ocurrir con muchos otros, es tan poco preciso que podría incluirse en otros romances:

Passeie-se l'rei,
Nũ puode dormir,
Pensando ne l'biẽ
Que l'hâ de benir:

(estribillo 1)

Passeie-se l'rei,
Nũ puode parar,
Pensando ne l'biẽ
Que l'hâ de tchegar.

(estribillo 2)

Estos son los dos que más se parecen, ya que comparten el primer y el tercer hexasílabo; y el primer hexasílabo sí que nos lleva de nuevo hasta *¡Ay de mi Alhama!*, aunque lo que sigue no tenga nada que ver con ese romance:

Passeie-se l'moro,
Fuora de lhagar,

⁸² Hemos eliminado el estribillo a la hora de contar versos.

Fuora los muros

De l'arrabal.

(estribillo 3)

B'ras cum' arranco

U olmo branco,

E le pongo ne l'quico

De l'tuo servicio;

(estribillo 4)

Y estos dos últimos estribillos puede que no debieran serlo, porque por temática podrían insertarse dentro del romance.

Así, teniendo en cuenta los versos que corresponden al romance *¡Ay de mi Alhama!* y los que no corresponden, sería más acertado decir que es el nuestro el que actúa como contaminación de este otro romance, y no que estamos ante una versión, propiamente dicha, porque los versos no son los mismos ni parecidos, la acción no es la misma, y los personajes tampoco lo son.

El siguiente más antiguo que conservamos es la otra versión recogida en Portugal, en 1880, en Sao Martinho, Madeira⁸³. Toma algunos versos de *¡Ay de mi Alhama!*, aunque los modifica:

Polla veiga de Granada

El-rei mouro passeava,

(v. 1)

E chamou por seus moiricos,

Que lh'andavam na lavrada:

Não lhe vinham um a um,

Quatro, cinco, de manda.

—Quem é lo aventureiro

Que me ganh'esta jornada?

Respondeu lh'um moiro velho

De cem annos, menos nada.

(vv. 10-13)

E introduce unos versos contaminantes, de *El moro que reta a Valencia*:

—Ai, Alfama, minh' Alfama

Que m'estavas mal guardada!

Ainda hontem, dos moiros;

Hoje, dos christãos ganhada!

(vv. 6-7)

⁸³ *Catálogo analítico...*núm. A010004-0031

Compárese con:

–Oh Valencia, oh Valenzuela,	de fuego seréis abrasada,
que antes fuistes de moro	que de cristianos ganada!

(vv. 1-2, *El moro que reta a Valencia*, versión Cádiz⁸⁴)

Pero tampoco podemos decir que estemos ante una versión de *¡Ay de mi Alhama!* cantada en portugués.

La versión de Triana de 1916 es –de las que conservamos de la tradición oral moderna– la más completa y cotejable con las del *Cancionero de romances s.a.*, o en las *Guerras civiles* de Pérez de Hita⁸⁵. Se conservan de ella 20 octosílabos, aunque el cuarto, el octavo y el decimoséptimo se encuentran incompletos. Comienza con un verso introductorio que podríamos encontrar en cualquier otro romance, porque actúa más de fórmula que como aporte de información: “Buena mañanita hace/para aquel que la desea”, v. 1, y da paso entonces al verso con el que ya estamos familiarizados, pero con una pequeña variación en el orden, al modo de Pérez de Hita en el romance que crea: “por la vega de Granada/el rey --- se pasea”, v. 2, e Hita dice “por la ciudad de Granada/el rey moro se pasea”, v. 1. Es en esa versión, y en la que introduce el estribillo “¡Ay de mi Alhama!” en la que encontramos un verso parecido a este: “y por la puerta de Elvira/su mensajero la entra”, v. 3. Es también en la invención de Hita en donde encontramos una referencia al rey Fernando, que aparece en esta versión oral:

–Dejáis saber, señor rey,	traigo-----
la ciudad de Sevilla	del rey don Fernando era
la ganaron los cristianos	con pulmón é inteligencia.

(vv. 4-5)

Aveis de saber mis moros,	que tengo una mala nueva,
que la mi ciudad de Alhama	ya del rey Fernando era-
Los christianos la ganaron	con muy crecida pelea.

(vv. 14-16, *Guerras civiles*)

La versión de Hita tienes grandes similitudes con la versión de la tradición oral que estamos tratando, así que posiblemente fuera su fuente. Se repiten también otros versos:

⁸⁴ Versión completa en el Anexo.

⁸⁵ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0033.

¡Bien se te emplea, buen rey! ¡Buen rey, bien se te emplea!

(v. 7)

Bien se te emplea, buen rey, buen rey, bien se te emplea;

(v. 18, *Guerras civiles*)

que te pierdas tú y Granada, y que tú y Granada se pierda

(v. 8)

y que se pierda Granada y que te pierdas en ella.

(v. 22, *Guerras civiles*)

El segundo octosílabo del verso 9, “que de Córdoba viniera” se repite en el segundo octosílabo del verso 20 de las *Guerras civiles*; y el primer octosílabo del verso 10, “y veinticinco abencerrajes”, se relaciona con el primer octosílabo del verso 19 de las *Guerras civiles*, “matate los Bencerrages”.

Conservamos otra versión de 1981, recogida en Truchillas, León⁸⁶. De esa versión conservamos únicamente cinco octosílabos: dos pertenecen a *¡Ay de mi Alhama!*, v. 1, “Se paseaba el rey moro/por las sendas de Granada”, y los otros tres pertenecen a *El moro que reta a Valencia*, vv. 2-3:

¡Oh Valencia, Valencia, -----
antes fuiste de moros y ahora eres de cristianos!

Esos versos ya había aparecido anteriormente como contaminación de una versión de la tradición oral moderna en Madeira, en 1880.

De 1982 conservamos una versión de Sevilla que posteriormente fue reproducida en Segovia por el colector⁸⁷. En esta versión podemos ver que hay una mezcla de tres romances: *¡Ay de mi Alhama!*, *La pérdida de Antequera* y *El alcaide de Alhama*, aunque es el romance *¡Ay de mi Alhama!* el que, en proporción, domina sobre los demás de la siguiente manera:

¡Ay de mi Alhama!
Se paseaba el rey moro por la ciudad de Granada
y desde los puentes le mira, hasta donde brilla la Alhambra.
Cartas le fueron venidas que quemaban a Granada,

⁸⁶ Catálogo analítico...núm. A010004-0036.

⁸⁷ Catálogo analítico...núm. A010004-0038.

echó las cartas al fuego	y al mensajero mataba.
¡Ay! como a la Alhambra subió	y al mismo tiempo mandaba
que se toquen las trompetas,	sus añafles de plata,
que los tambores de guerra	apriesa toquen alarma
pa' que la oigan los moros	de la vega de Granada.
Y los moros que el son oyeron,	qué sangriento mar
uno, uno y dos en dos	juntaban a la batalla.

(vv. 1-10)

La pérdida de Antequera

Era la mañana de san Juan,	cuando apenas arboreaba,
ya en la guerrita tenía el moro	to'a la ciudad de Granada.

(vv. 11-12)

El alcaide de Alhama

—Bien te has -----, buen rey	estas horas desdichadas,
mataste los 'bencerrajes,	que es una pena doblada.
Y que si el rey perdió sus tierras,	yo perdí mi honor y fama,
perdí una hija que yo tenía,	que era la flor de Granada.

(vv. 13-16)

Aquí únicamente separamos de forma visual los tres romances que componen esta versión oral, y será más adelante, en el apartado de “Versiones en la tradición oral moderna” del apartado del romance *El alcaide de Alhama* donde veremos un estudio más profundo. Lo hacemos así porque el romance *La pérdida de Antequera* es común como contaminación en *El alcaide de Alhama*, y aquí casi constituye una excepción.

En 1984 se recogieron dos versiones: una en Huerta del Rey, Burgos; y otra en La Utrera, León. Comenzaremos por la de Huerta del Rey, que contiene únicamente tres octosílabos⁸⁸. Los dos primeros son los típicos con los que comienza el romance: “Paseábase el rey moro/por la ciudad de Granada”, v. 1; y del tercero no se conservan más que tres palabras: “con sus hijas”, v. 2, pero suficiente para saber que ya no pertenecían al romance *¡Ay de mi Alhama!*

⁸⁸ Catálogo analítico...núm. A010004-0032.

La versión de La Utrera, León, conserva cinco octosílabos, y se ve también contaminada⁸⁹. Los dos primeros octosílabos versionan *¡Ay de mi Alhama!*, “a caballo va el rey moro/por la Vega de Granada”, y los otros tres pueden haberse creado con el tiempo, o pertenecer a un romance todavía no identificado, aunque más bien tiene aspecto de ser un aditamento culto; pero que tiene el mismo sentido y significado que quiere expresar nuestro romance, la lamentación del rey moro tras la pérdida de la ciudad de Alhama:

Congoja lleva en el pecho que le anuda la garganta
su dolor es un suspiro de Granada

(vv. 2-3)

Las versiones orales con las que cuenta este romance son, pues, simples fragmentos soldados a otros temas del Romancero. Su amplia difusión en el siglo XVI, reflejada en colecciones, pliegos sueltos y obras musicales no se tradujo en una tradicionalización vigirisa y duradera. Puede postularse que por la rápida aparición del Romancero morisco, el romance fronterizo se olvidara en la tradición oral.

⁸⁹ *Catálogo analítico...*núm. A010004-0037.

3.1.3. Citas y alusiones en obras no romancísticas

Contamos con fragmentos del romance en obras poéticas –no especializadas en romancero o que suelen contenerlos–, además de obras de teatro, u obras históricas. En este caso, contamos con ocho registros. Lo que suele ocurrir es que en ellas, no se suelen introducir más que unos cuantos versos pertenecientes a nuestro romance.

Así, el padre Mariana, en su *Historia de España* hace un comentario sobre el romance, que posteriormente Menéndez Pidal citará en su *Flor nueva de romances viejos*, y que ya hemos mencionado anteriormente, por lo que no es necesario repetirlo de nuevo⁹⁰.

En 1615, Miguel de Cervantes publicó *La entretenida*, dentro de sus *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*⁹¹. En ella, en el folio 193v., hacia el final de la Tercera Jornada, y en boca de un lacayo, se citan dos octosílabos del romance: “uno a no, dos a dos,/juntado se ha gran batalla”. Que ese personaje incluya en su parlamento dos octosílabos de un romance sirven para identificar que la clase a la que pertenece es popular, pues en boca del pueblo solía estar el romancero.

Solo cinco años después, en 1620, Lope de Vega estrenó *Pedro Carbonero*⁹². Es Rustán el que, en el Acto III dice⁹³:

Segura tu tierra estaba
antes desta fiera ley, 30
bien se te emplea, buen Rey;
buen Rey, bien se te empleaba.
Creíste a la invidia vil
y que llegue es gran razón
con el cristiano pendón 35
a la margen de Genil.
Y que se atreva su espada
hacerte infames ultrajes

⁹⁰ *Catálogo analítico...* núm. A010004-0026.

⁹¹ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0027.

⁹² *Catálogo analítico*...núm. A010004-0028.

⁹³ La obra se encuentra completa para su consulta online en la Biblioteca Cervantes Virtual. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/pedro-carbonero--0/html/> [Última consulta: 10/08/2015]. Pero ha sido tomada de la publicación original *Parte catorce de Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por Juan de la Cuesta, 1620.

por matar los bencerrajes,
que eran la flor de Granada.

40

Además de obras dramáticas y el comentario del padre Mariana, recordaremos que Zorrilla escribió un poema, *Granada*, en 1852, sobre la pérdida de la ciudad de Alhama⁹⁴. Comienza con un resumen de lo ocurrido antes del poema:

Cuando un nigromante presenta mágicamente ante los ojos del rey Muley Hassan la conquista de Alhama, donde están los tesoros, las rentas y los almacenes reales. “¡Ay de tu Alhama” le dice. Y el rey, al volver a su palacio, encuentra a un alhameño que se escapó de la matanza y le anuncia la pérdida de la ciudad, echándole la culpa del desastre, como en el romance.

El rey Muley Hazen es aquí protagonista, al igual que en el romance, con la particularidad de que aquí hay un superviviente de Alhama, al que el rey culpa de la pérdida de la ciudad. En el romance no se nos dice en ningún momento que el mensajero que le lleva las malas noticias al rey haya sido un alhameño que se ha salvado, aunque bien podría serlo, porque sería para el rey –como pasa en este poema– una razón más para matarlo. El poema podemos dividirlo en tres secuencias. Una primera, en la que el rey se enfrenta al alhameño, y decide perdonarlo:

“Alhama se perdió por tu abandono
y clamó contra ti un pueblo entero,
mas yo soy un creyente verdadero
y, en ti mirando a Ala’h sobre su trono,
en nombre de mi raza te perdono”.

(vv. 1-3)

En una segunda secuencia, el alhameño se suicida porque no puede soportar la culpa –a pesar de que el rey lo haya perdonado–:

Dijo el leal; y con sublime calma,
en su pecho la daga sepultando,
espiró, buen muslim, encomendando
su venganza a su rey, a Dios su alma.

(vv. 3-5)

⁹⁴ *Catálogo analítico...*núm. A010004-0042.

Por último, se nos muestra la rebelión contra el rey moro: “El abatido mulery acaba ----- de saber que hasta su hijo se rebela contra él”, octosílabo 10; y una cuarta con la lamentación del rey, incluyendo el estribillo del romance, “¡Ay de mi Alhama!” en tres ocasiones:

¡Ay de mi Alhana! en su palacio dijo
Muley, que aun suya en su dolor la llama:
y el eco triste, de sus pechos hijo,
suspiro: ¡Alhama!
Desde las torres del gentil palacio
bajo en las brisas, y de rama en rama
corrió los huertos y gimió el espacio:
¡Ay de mi Alhama!
Llegó hasta el vulgo la terrible nueva:
¿quién para el vuelo de la errante fama?
Su voz diciendo en la ciudad se eleva
¡Ay de mi Alhama!

(vv. 6-11)

Para terminar con una frase –que ya no verso– que cierra el poema: “Y así el lamento del rey baja al pueblo que se lo devuelve al rey, gritando a las puertas del palacio ‘Venganza a Alhama!’”.

Incluimos en este apartado –como habíamos adelantado al comienzo del trabajo– referencias a tres pliegos sueltos, que contienen el romance de forma muy fragmentaria. En dos de los casos, únicamente aparecen glosados los dos primeros octosílabos. Nos referimos a pliego suelto de la British Library de Londres, [G.11026(3)], fechado ca. 1550, y que nos ofrece solo los dos octosílabos iniciales: “Passeávase el rey moro/por la ciudad de Granada”⁹⁵. El otro pliego suelto pertenece a la Universitäts-Bibliothek de Praga, y de nuevo solo se glosa el primer verso: “Passeávase el rey moro/por la ciudad de Granada”. Está fechado entre 1560 y 1565⁹⁶.

⁹⁵ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0020

⁹⁶ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0021

Tenemos otra cita parcial en un pliego suelto de la Biblioteca Nacional de Madrid, [R-3661]. Pertenece al siglo XVI, pero no está fechado⁹⁷. Es glosa, aproximada, de los cuatro primeros octosílabos de *¡Ay de mi Alhama!*:

Passeavase el rey moro por la ciudad de Granada
nuevas le han venido como Alhama era ganada
ay mi Alhama

El tercer octosílabo es el que más modificado encontramos, ya que lo que leemos en el *Cancionero de romances s.a.* y en las *Guerras civiles* es “cartas le fueron venidas”, v.3.

Y por último tenemos una referencia en *El universo*, de Villalba, del 14-VIII-1910⁹⁸. Ahí nos encontramos transcrito el romance, tomado de Pérez de Hita, de los versos 33 a 44, intercalando en tres ocasiones el estribillo:

Allí habló un Alfaquí De barba cruda y cana:
—¡Bien se te emplea, buen Rey, Buen Rey, bien se te emplear!
“¡Ay de mi Alhama!”
Mataste á los Abencerrajes, Que eran la flor de Granada;
Cogiste los tornadizos De Córdoba la nombrada.
“¡Ay de mi Alhama!”
Por eso mereces, Rey, Una pena muy doblada;
Que te pierdas tú y el reino, Y aquí se pierda Granada.—
“¡Ay de mi Alhama!”

⁹⁷ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0025

⁹⁸ *Catálogo analítico*...núm. A010004-0048.

3.2. *El alcaide de Alhama*

Siguiendo la estructura que hemos utilizado para el romance *¡Ay de mi Alhama!*, *El alcaide de Alhama* se dividirá y se estudiará de la misma forma, comenzando por las versiones antiguas impresas, continuando por los romances pertenecientes a la tradición oral moderna y, por último, las citas y alusiones en las obras no romancísticas – diccionarios, novelas, obras teatrales– que contengan fragmentos del romance.

3.2.1. Versiones antiguas

Así como anteriormente ha ocurrido con *¡Ay de mi Alhama!*, los catálogos bibliográficos confeccionados por Rodríguez Moñino nos son muy útiles para comenzar una búsqueda del romance. En este caso, podemos ver que el listado consta de dos entradas –debido a la variación en el orden de los componentes del segundo verso– y que en total tenemos cinco obras españolas del XVI, cuatro de las cuales son la misma en reediciones de distintos años:

- Moro Alcayde, Moro Alcayde/el de la vellida barba.

Guerras civiles I, Ginés Pérez de Hita, 1595.

- Moro Alcayde, Moro Alcayde/el de la barva vellida.

Cancionero de romances, Amberes, 1550, Martín Nucio.

Cancionero de romances, Amberes, 1555, Martín Nucio.

Cancionero de romances, Amberes, 1568, Philippo Nucio.

Cancionero de romances, Lisboa, 1581, Manuel de Lira.

Iremos viendo de aquí en adelante que hay otras obras que se suman a las que aparecen listadas por Moñino. Sin embargo, no cuenta este romance con pliegos sueltos –como sí que ocurría con *¡Ay de mi Alhama!*–. Lo más probable –ya que se trataba de la fuente primería para los cancioneros– es que se imprimieran pliegos sueltos que contuvieran el romance, pero que no se han conservado hasta la actualidad. Sin embargo, en principio, no tenemos noticia de que existiera algún pliego suelto que lo contuviera. Esto puede ocurrir, como dice Paloma Díaz-Mas:

Si tenemos en cuenta que los pliegos sueltos eran impresos populares, muy baratos, y en consecuencia, efímeros –sólo se ha conservado una mínima parte de los muchísimos que llegaron a imprimirse y venderse–⁹⁹.

Contamos con cinco textos antiguos, impresos durante el siglo XVI. Hay que tener en cuenta, a la hora de plantearnos el estudio de este romance, que el hecho histórico en el que se basa se produjo en 1482, y que desde entonces hasta la primera vez que se publicó tuvo que sobrevivir en estado latente dentro de la tradición oral porque, como hemos comentado anteriormente, no conservamos ni sabemos si existieron pliegos sueltos que circularan en la época. Por eso, habría que pensar que hasta mediados del siglo XVI se mantuvo únicamente en la tradición oral.

La versión más antigua que conservamos la podemos encontrar en el *Cancionero de romances*, en Amberes, 1550, por Martín Nucio, f. 194v. No había aparecido en el *Cancionero de romances s. a.*, que para su segunda edición sufrió una importante ampliación, dentro de la cual podemos encontrar este romance. En las posteriores ediciones de dicho cancionero, en 1555 en Amberes, por Martín Nucio; en 1568 en Amberes, por Philippo Nucio; y en 1581 en Lisboa, por Manuel de Lira, podemos ver exactamente la misma versión del romance, a la que llamaremos “versión corta”. Poco tiempo después –fechado entre 1555 y 1570– nos encontramos con el *Cancionero de Elvas*¹⁰⁰, donde por primera vez aparecerá la “versión larga” del romance, que comentaremos a continuación. De estas versiones corta/larga dice Mila i Fontanals que “la diferencia de asonantes prueba que no es un mismo romance transformado, sino que una versión fue compuesta en vista de la otra”¹⁰¹, como iremos viendo en las comparaciones de ambas versiones.

La tercera obra en la que encontramos el romance es el Ms. *MBR II-1587*, Ms. de la Biblioteca Real de Madrid, fechado en 1587-88¹⁰². En este caso tenemos también la versión larga, siguiendo el modelo del *Cancionero de Elvas*; pero lo característico de este romance consiste en que antes de los versos principales de *El alcaide de Alhama*

⁹⁹ DÍAZ MAS, Paloma, «Los romances fronterizos y las fronteras del romancero», en *Ressons èpics en les literatures i el folklore hispànic*, tomo II, Barcelona, CSIC, 2003.

¹⁰⁰ *Cancioneiro de Elvas*, Biblioteca Pública Hortênsia, Ms. 11973, ed. Manuel Joaquim, Coimbra, Instituto para a Alta Cultura, 1940.

¹⁰¹ MILA I FONTANALS, Manuel, *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, Librería de Álvaro Verdaguer, 1874. Url: http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10068758 [Última consulta: 03/08/2015].

¹⁰² *Cancionero de poesías varias*, Ms. MBR-1587, [R.2198], ed. José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco, prólogo Samuel G. Armistead.

“Moro alcaide, moro alcaide” aparece una contaminación de otro romance, que veremos más adelante.

En 1595 podemos fechar la cuarta obra que contiene el romance. Nos referimos a *Historia de las guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, de la que ya hemos hablado tanto en la introducción como en el apartado dedicado al romance *¡Ay de mi Alhama!* El romance que contiene esta obra es también una versión larga, tomada del *Cancionero de Elvas*, pero con una ampliación más, creada por el propio Pérez de Hita, al que ya le conocemos su faceta como creador y editor de romances.

Y la última obra con la que nos encontramos es la *Crónica de los Guzmanes* [*Memorial del Monasterio del glorioso doctor de la iglesia de Sant Ysidro del Campo, extramuros de Sevilla...*], de Francisco de Torres, –de la que también hemos hablado anteriormente al referirnos al romance *¡Ay de mi Alhama!*– que contiene una versión tomada de la obra de Pérez de Hita, ya que únicamente muestra variaciones ortográficas y un par de léxico.

Centrándonos ya en el romance en sí, comenzaremos por distinguir las dos versiones: la versión corta aparece únicamente en el *Cancionero de romances*, mientras que *Cancionero de Elvas* y Ms. *MBR II-1587* recogen la versión larga, que posteriormente se verá de nuevo ampliada en las *Guerras Civiles de Granada* de Pérez de Hita y en la *Crónica de los Guzmanes* de Francisco de Torre. Hay que tener en mente que estas dos últimas obras son obras de autor.

OBRA	AÑO	AUTOR	VERSIÓN	Octosílabos <i>Alcaide</i>	Octasílabos Contami- nación
<i>Cancionero de romances</i>	1550, 1555, 1568, 1581	—	Corta	16	—
<i>Cancionero de Elvas</i>	1555-70	—	Larga	26	—
<i>MBR II-1587</i>	1588	—	Larga	32	10
<i>Guerras Civiles de Granada</i>	1595	Pérez de Hita	Larga + Amplificación	50	—
<i>Crónica de los Guzmanes</i>	ca. 1599	Francisco de Torres	Larga + Amplificación	50	—

La versión corta, de 16 octosílabos, del *Cancionero de romances s.a.*¹⁰³, narra un episodio posterior al ocurrido en *¡Ay de mi Alhama!* En esta ocasión los dos personajes que dialogan son el alcaide de Alhama y un mensajero del rey. Al mensajero pertenecen los dos primeros versos, y los otros seis son la respuesta del alcaide. El mensajero ha ido a buscar al alcaide por orden del rey moro:

Moro Alcayde Moro Alcayde	el dela barua vellida
el rey os manda prender	porque Alhama era perdida

(vv. 1-2)

Ese vocativo de “Moro alcaide, moro alcaide” lo encontraremos en todas las versiones de este romance, con sus correspondientes variaciones en la grafía *Alcayde/alcaide*, una coma entre los dos sintagmas al introducir la puntuación moderna, y la desaparición de las mayúsculas excepto en la primera palabra. La duplicación de ese sintagma es típica del romancero. Sin ir muy lejos, podemos encontrarla en otros dos romances fronterizos: “Abenámar, Abenámar” y “Río verde, río verde”. En cuanto al sintagma “barba vellida”, Di Stefano nos dice que se refiere a una hermosa y abundante barba, asociando lo “vellido” con lo “velludo”. La “barba vellida” ya aparece en el *Cantar de Mío Cid*, en el Cantar I, v. 274¹⁰⁴. La razón del prendimiento es la ira que siente el rey hacia el alcaide porque, entiende el rey, el alcaide es el culpable de que los cristianos hayan conquistado la ciudad. Después de esos cuatro octosílabos del mensajero del rey, la siguiente y única intervención o secuencia corre a cuenta del alcaide; y podríamos dividirla en cuatro partes. La primera, en la que vemos que el alcaide permite que lo capturen aunque remarca su inocencia:

si el rey me manda prender	porque es Alhama perdida
el rey lo puede hazer	mas yo nada le deuia/

(vv. 3-4)

Y una segunda en la que explica dónde se encontraba mientras la ciudad estaba siendo tomada, “porque yo era ydo a Ronda/a bodas de vna mi prima”, v. 5. Más adelante veremos distintas versiones a esta en las que Ronda se sustituye por Antequera, y donde pone “prima” pasa a poner “hermana”. La tercera parte es aquella en la que el alcaide nos dice que él dejó la ciudad lo mejor protegida que pudo, “yo dexe cobro en Alhama/el mejor que yo podia”, v. 6, aunque por las fuentes históricas con las que

¹⁰³ *Catálogo analítico...*núm. A010003-0002.

¹⁰⁴ *Cantar de Mío Cid*, ed. Alberto Montaner, Barcelona, Crítica, 2007.

hemos comenzado este trabajo podemos ver que la ciudad no estaba tan bien protegida como el alcaide afirma en este romance. La cuarta y última parte de la que consta esta secuencia tiene dos versos, en los que se pone de manifiesto la oposición entre el rey y el alcaide a la hora de evaluar las pérdidas, ya que el rey únicamente ha perdido una ciudad –que ya sabemos que era muy importante ya que con esta derrota comienza la última fase de la Reconquista–, mientras que el alcaide ha perdido bienes personales, y no materiales:

si el rey perdio su ciudad yo perdi quanto tenia
perdi mi muger y hijos la cosa que mas queria.

(vv. 7-8)

La mujer del alcaide aparece ya referida por Del Pulgar en la *Crónica de los Reyes Católicos*, por lo que hay que tomar por verdaderos todos los acontecimientos que se reflejan en este romance.

Las otras ediciones del *Cancionero de romances* están copiadas a plana y renglón, por lo que no manifiestan ninguna diferencia, ni léxica ni ortotipográfica.

Esto en cuanto a la versión corta, pero es de la versión larga de la que conservamos más testimonios. La más antigua de ellas, la del *Cancionero de Elvas*, fechado entre 1555 y 1570, contiene cinco versos más que la versión corta¹⁰⁵. Comparándolas, podemos encontrar cuatro tipos de versos: los que dicen lo mismo pero alterando el orden de las palabras, los que dicen lo mismo pero con palabras distintas, los que aparecen en el *Cancionero de romances* pero no en el de *Elvas*, y los que aparecen en el de *Elvas* pero no en el *Cancionero de romances*.

VV.	<i>Cancionero de Elvas</i>	<i>Cancionero de romances</i>	VV.
1	Moro alcayde, moro alcayde	Moro Alcayde Moro Alcayde	1
1	El de la billida barua	el dela barua vellida	1
2	Mandaos prender el Rey,	el rey os manda prender	2
2	Por la perdida de Alfama	porque Alhama era perdida	2
		si el rey me manda prender	3
		porque es Alhama perdida	3
3	Y cortaros la cabeça,		

¹⁰⁵ *Catálogo analítico...*núm. A010003-0001

3	Y ponella en el alcaçova		
4	Por poner a mal recaudo		
4	Vna villa tan honrada		
5	Puedelo hazer el Rey,	el rey lo puede hazer	4
5	No le tengo culpa en nada	mas yo nada le deuia/	4
6	Que yó me era ido en Rôda,	porque yo era ydo a Ronda	5
6	A bodas de vna mi hermana.	a bodas de vna mi prima	5
		yo dexe cobro en Alhama	6
		el mejor que yo podia	6
7	Que si el perdió su villa	si el rey perdió su ciudad	7
7	Yó perdi mi honra y fama	yo perdi quanto tenia	7
		perdi mi mujer e hijos	8
		la cosa que mas queria	8
8	Catiuarõme vna hija,		
8	Que era lumbre de mi cara:		
9	Cien mil dobras doy por ella,		
9	No me las tienen en nada.		
10	Y por mas me magoar,		
10	Quierenla hazer Christiana.		
11	Y vanle poner por nombre,		
11	Doña Maria dalhambra.		
12	Casarla an con vn cauallero,		
12	Que sea señor de salua:		
13	Esse marqués d'Ayamonte,		
13	Que mucho la desseaua		

En esta versión larga, como en la corta, los dos personajes que aparecen en el diálogo son el mensajero del rey y el alcaide de Alhama, pero los personajes que aparecen de forma pasiva en el romance son distintos. En la versión corta contábamos con el rey moro, la mujer del alcaide, sus hijos y su prima; pero para esta versión larga han desaparecido la mujer y los hijos, y ha aparecido la hija, la prima del alcaide ha sido sustituida por la hermana del alcaide, y aparece otro personaje nuevo, el Marqués de Ayamonte, pretendiente de la hija del alcaide.

En la versión corta, la intervención del mensajero ocupa los dos primeros versos:

Moro Alcayde Moro Alcayde	el dela barua vellida
el rey os manda prender	porque Alhama era perdida,

(vv. 1-2, *Cancionero de romances*)

Mientras que, en la larga, su intervención se extiende hasta el cuarto verso. Los dos primeros corresponden, con variantes ortográficas y de situación en el sintagma, con las del *Cancionero de romances*:

Moro alcayde, moro alcayde	El de la billida barua
Mandaos prender el Rey,	Por la perdida de Alfama,

(vv. 1-2, *Cancionero de Elvas*)

Pedro Correa dice que “lo primero que se ha hecho es invertir el orden de la segunda mitad del verso inicial para dar lugar a una nueva asonancia”¹⁰⁶.

Los otros dos versos son una ampliación propia de *Elvas*, en la que el mensajero extiende su secuencia exponiendo las intenciones del rey moro para con el alcaide, y la razón por la que la ciudad ha sido conquistada por los cristianos,

Y cortaros la cabeça,	Y ponella en el alcaçova
Por poner a mal recaudo	Vna villa tan honrada,

(vv. 3-4, *Cancionero de Elvas*)

Estos versos en los que se le dice al alcaide que va a ser decapitado no aparecen en la versión corta, mucho más sutil y menos detallista que la del *Cancionero de Elva*. Que la decapitación aparezca en este romance no es de extrañar ya que, si echamos un vistazo a otros romances fronterizos, era una técnica habitual de castigo en la época:

cuando de la de Calonge	escuderos vi salir:
Ruy Fernández va delante	aguesse caudillo ardil,
arremete contra Avdalla	comiénçale a ferir,
cortádole ha la cabeça,	los demás da a fuir.”

(vv. 7-10, romance *Cerco de Baeza por Avdallá Mir*, en *Nobleza de Andalucía*, 1588¹⁰⁷)

¹⁰⁶ CORREA, Pedro, *Los romances fronterizos I-II*, Granada, Universidad de Granada, 1999, vol. I, p. 356.

¹⁰⁷ Tomado directamente del *Romancero*, ed. G. di Stefano, Madrid, Clásicos Castalia, 2010. Romance completo en el Anexo.

–Yo te lo diré, señor,	nada no te mentiría:
si cristiano te tornasses	grande honra te haría,
y si así no lo hiziesses	muy bien te castigaría
la cabeça de los hombros	luego te la cortaría.–

(vv. 22-25, romance *Prisión de Sayavedra: Río verde*, en *Cancionero de romances*, s. a.¹⁰⁸)

Los octosílabos 7 y 8 del *Cancionero de Elvas* pueden identificarse en cierto modo con los octosílabos 11 y 12 del *Cancionero de romances*:

Por poner a mal recaudo	Vna villa tan honrada
	(v. 4, <i>Cancionero de Elvas</i>)
Yo dexe cobro en Alhama	el mejor que yo podia
	(v. 6, <i>Cancionero de romances</i>)

Ambos tratan sobre la protección de la ciudad de Alhama, aunque en *Elvas* está en boca del mensajero, y en *Amberes* ya en la del alcaide.

Por tanto, hasta los octosílabos 7-8 en *Elvas* y 3-4 en *Amberes* llega la intervención del mensajero. La siguiente y única intervención restante es la del alcaide, aunque en la versión de *Elvas* podremos ver que se hace referencia a otra conversación mantenida en otro momento. Los octosílabos 5-6 de *Amberes* “si el rey me manda prender/porque es Alhama perdida” no tienen correspondencia en *Elvas*, mientras que su continuación sí que la tiene:

el rey lo puede hazer	mas yo nada le deuia/
porque yo era ydo a Ronda	a bodas de vna mi prima
	(vv. 4-5, <i>Cancionero de romances</i>)

Y *Elvas* dice lo mismo con algunas variaciones en el orden de las palabras, en su ortografía, y modificando el verso octavo:

Puedelo hazer el Rey,	No le tengo culpa en nada
Que yó me era ido en Rôda,	A bodas de vna mi hermana.
	(vv. 5-6, <i>Cancionero de Elvas</i>)

El alcaide en ambas situaciones acepta como subordinado del soberano el hecho de que el rey quiera apresarle como castigo ante la pérdida de la plaza que tenía que

¹⁰⁸ *Cancionero de romances*, s. a., f. 174. Romance completo en el Anexo.

haber dejado defendida, pero no sin antes dejar claro que él no tiene la culpa de la pérdida de la ciudad, que ha dejado defendida –aunque como hemos señalado antes eso no era del todo cierto–.El alcaide se disculpa también diciendo que él realmente no ha sido el que la ha perdido, porque no estaba allí para ser derrotado. Los que la han perdido han sido aquellos que estaban en la ciudad, aunque no por eso él deja de tener menos culpa. No había salido de la ciudad por un mandato del rey, para una embajada, o para ayudar en otra plaza, sino que el motivo había sido de placer, ya que se va a una boda a Ronda, en la versión de *Elvas* a la de su hermana, y en la de Amberes a la de su prima. Más adelante, cuando lleguemos a la versión de Pérez de Hita veremos cómo ha modificado el romance y la boda no es en Ronda, sino en Antequera, y también son las bodas de su hermana –como en la versión larga en la que se fija para hacer la suya–, aunque lo más seguro es que esas bodas no fueran ni en Ronda ni en Antequera, sino en Vélez-Málaga.

También tienen un mismo significado pero una diferente expresión los dos octosílabos siguientes, sobre la pérdida que sufren tanto el alcaide como el rey moro, ya que ambas son dos grandes pérdidas, una en el terreno personal y otra en el territorial, tema importante cuando hablamos de batallas:

Que si el perdió su villa	Yó perdi mi honra y fama	
		(v. 7, <i>Cancionero de Elvas</i>)
si el rey perdió su ciudad	yo perdi quanto tenia	
		(v. 7, <i>Cancionero de romances</i>)

El *Cancionero de romances* concluye su versión incluyendo dos octosílabos postreros, que no aparecen en *Elvas*, y que es una variación de la que hemos hablado anteriormente. Consiste en que en esta versión la pérdida personal a la que se enfrenta el alcaide es a la desaparición de su mujer y de sus hijos, sin especificar nada más: v. 8 “perdi mi muger e hijos/la cosa que mas queria”.

En el caso de *Elvas*, después de aquellas semejanzas en versos y secuencias con Amberes, podemos ver doce octosílabos más, en los que continúa hablando el alcaide. La secuencia no constituye ya en sí un diálogo con el mensajero, sino un recuerdo de lo que le ocurrió tras esa pérdida personal tan grande que tuvo. Aquí no hace referencia a la mujer ni a los hijos, y se centra directamente en la pérdida de su hija –referencia que ya aparece antes en la *Historia de Granada*, de Lafuente Alcántara–, a la que los

cristianos han cautivado. Él ha pedido que le devuelvan a su hija, y ofrece un rescate por ella, pero ellos prefieren quedarse con la doncella e ignorar el ofrecimiento del dinero. Además, lo que le ofende verdaderamente al alcaide es que quieran que su hija renuncie a la fe musulmana por la cristiana, lo que lleva acarreado también un cambio de nombre:

Catiuarõme vna hija,	Que era lumbré de mi cara:
Cien mil dobras doy por ella,	No me las tienen en nada.
Y por mas me magoar,	Quierenla hazer Christiana.
Y vanle poner por nombre,	Doña Maria dalhambra.

(vv. 8-11, *Cancionero de Elvas*)

El que ella tenía de estilo musulmán por uno cristiano, el más típico, María, en este caso, “dalhambra”, aunque la acción no suceda en la Alhambra, sino en Alhama. En otras versiones veremos como este nombre cambia, y cómo también aparece el nombre árabe que el alcaide había dado a su hija. Para terminar, el alcaide nos dice las razones por las que los cristianos no le quieren devolver a su hija:

Casarla an con vn cauallero,	Que sea señor de salua:
Esse marqués d’Ayamonte,	Que mucho la desseaua

(vv. 12-13, *Cancionero de Elvas*)

La quieren casar con un cristiano, marqués de Ayamonte, población situada en la provincia de Huelva, en una de las orillas del río Guadiana, que actúa como división entre la España y la Portugal actual. Esta es la única versión del romance en la que se dice que la quieran casar con un hombre. En otras se dice quién es el que la ha secuestrado, pero no el futuro marido. De igual manera, este final de romance constituye una excepción, porque en otras versiones se termina directamente con los octosílabos del nombre cristiano de la hija del alcaide; aunque lo más reproducido es una última secuencia, que trataremos más adelante cuando lleguemos a los romances que la contienen.

El siguiente romance en progresión cronológica es el que podemos encontrar en *MBR II-1587*, cuyas versiones de 1588 podemos encontrarlas en el Anexo¹⁰⁹. Es a partir de la versión de *Elvas* de donde surge la de *MBR II-1587*. Particular de esta versión es el hecho de que contiene 42 octosílabos (10+32). Al comienzo del romance nos

¹⁰⁹ *MBR II-1587*, en *Catálogo analítico...*núm. A010003-0005, A010003-0007

encontramos con la primera contaminación que conocemos hoy en día de este romance. Los diez primeros octosílabos pertenecen en su gran mayoría al romance de la *Muerte del rey don Sebastián*¹¹⁰, si lo comparamos con las versiones modernas que conservamos de él.

VV.	<i>MBR II-1587</i>	<i>Muerte del rey don Sebastián,</i> 1916 Tetuán ¹¹¹
1	Siempre lo tubiste, moro,	–Siempre lo tuvisteis, moro,
1	andar en barraganías ¹¹² ,	de andar a la galanía,
2	las mochilas en el onbro	a quien quieres matar, matas, *
2	Rovando las alcaydías.	y a quien quieres, das la vida, *
3	Cautibaste un mançebico	cautivaste a un mancebito,
3	Su padre otro no tenia,	hija de una viuda rica.
4	Del rescate que te dieron,	con el resgate que tuviste
4	Moro, entraste en grangeria,	cobraste gran fantasía
5	mercaste una vata en Rronda	Estabanse los cristianos*
5	Y en Alhambra una alcaydua	en Portugal asentados.*

De los cinco versos que constituyen el comienzo del romance y de la contaminación, coinciden –a grandes rasgos– tres de ellos, mientras que los otros dos constituyen un desarrollo distinto de la historia, puede que debido a la cantidad de tiempo transcurrido desde la contaminación de *MBR II-1587* hasta la recolección del romance en 1916. Sin embargo, más adelante veremos que los versos que ahora mismo no nos son de utilidad para esta contaminación, sí que serán importantes en otras contaminaciones de etapas posteriores.

En principio, el romance que actúa como contaminación tiene en común con el que estamos tratando el tema moro-morisco, el enfrentamiento moro-cristiano, y más o menos la época en la que se desarrollan los acontecimientos. El romance hace referencia al rey Sebastián I de Portugal –Lisboa, enero 1554 - Alcazarquivir, agosto 1578–, hijo

¹¹⁰ *Catálogo analítico*...núm. A012102-0001, A012102-0002. Romances completo en el Anexo. El Archivo Digital de la Fundación Menéndez Pidal cuenta con dos versiones que comienzan por los versos que contaminan el romance del que trata este apartado. A012: Romances noticiarios del tiempo de los Austrias. URL: <http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/archivodigital/collections/show/26> [Última consulta: 29/07/2015].

¹¹¹ *Catálogo analítico*...núm. A012102-0002

¹¹² DRAE: Barragán: mozo soltero.

de Juan Manuel de Portugal y la archiduquesa Juana de Austria, infanta de España. Por eso, la contaminación tiene que ser muy posterior al momento de composición original del romance *El alcaide de Alhama*, ya que para que se contaminara primero tuvo que tener lugar la acción de la contaminación y la muerte del rey Sebastián –aunque no aparezca en el romance contaminado–, así que tuvo que componerse, como mínimo, a partir de 1578, para pasar posteriormente al *MBR II-1587* en 1587.

El romance *El alcaide de Alhama* lo encontramos por primera vez impreso en 1550. De este romance no conservamos pliegos sueltos, lo que –como he mencionado anteriormente– no quiere decir que no existiera. Lo más lógico sería pensar que sí que hubo, pero que no han llegado hasta nuestros días.

Y centrándonos ya en el romance *El alcaide de Alhama*, versión de *MBR II-1587*, podemos ver que, más allá de la contaminación, es un compendio de versos propios de la versión, tomados del *Cancionero de Elvas*, y tomado también del *Cancionero de romances* de 1550. Así, los seis primeros octosílabos dicen, con las variantes propias de lenguaje:

Moro alcayde, moro alcayde,	El de la billida barua,
Mandaos prender el Rey,	Por la perdida de Alfama.
Y cortaros la cabeça,	Y ponella en el alcaçoua

(vv. 1-3, *Cancionero de Elvas*)

Moro allide, moro allide,	el de la varva vellida,
el rey te mando prender	por Alhama, ques perdida,
y cortarte la cabeza	y ponella en la Alhambra,

(vv. 6-8, *MBR II-1587*)

Dicen lo mismo en ambos casos: el interlocutor es el mensajero, que había ido para apresar al alcaide hasta la ciudad de Loja, donde este se había refugiado bajo el amparo del alcaide Vencomixar. Los octosílabos séptimo y octavo son semejantes, nos dejan la misma idea, pero no se refieren a lo mismo: “Por poner a mal recaudo/Vna villa tan honrada”, en *Elvas*, el mensajero habla de la acción mal desarrollada que ha hecho el alcaide, mientras que en *MBR II-1587* dice “porque ati sea castigo/y otros tiemblen en miralla”, (vv. 17-18) refiriéndose a que le van a cortar la cabeza. Los octosílabos noveno y décimo también dicen más o menos lo mismo, aunque con otras palabras, y

son ya la primera intervención del alcaide de Alhama: “Puedelo hazer el Rey,/No le tengo culpa en nada”, en *Elvas*, y “bien lo puede hazer el rrey/mas yo no le debo nada”, v. 10 en *MBR II-1587*, eximiéndose de la culpa de la pérdida de la ciudad, y aceptando su apresamiento. El verso 6 consisten en la excusa del alcaide para no haber estado en la ciudad en ese momento: “Que yó me era ido en Rôda,/A bodas de vna mi hermana.”, en *Elvas*, que aparece también en *MBR II-1587*, v. 11, “que yo me entando alla en Ronda/en bodas de unami hermana.”. Sin embargo, en el Manuscrito de la Biblioteca Real, el romance nos aporta dos versos más, para apoyar la ausencia del alcaide –versos que se repetirán en Pérez de Hita y en la *Crónica de los Guzmanes*–:

yo le pedi al Rey liçençia	y luego me la otorgava.
pedila por quinze días,	Diomela por tres semanas,

(vv. 12-14, *MBR II-1587*)

El propio alcaide deja entrever que él no quería estar tanto tiempo alejado de la ciudad, y que fue el propio rey moro el que consintió que eso pasara. Y tras estos versos, propios de *MBR II-1587* –ya que es la primera vez que aparecen–, retomamos un verso que aparece tanto en *MBR II-1587*, como en el *Cancionero de Elvas*, “que si el Rey perdió su tierra/yo perdi mi honra y fama”, v. 14 en *MBR II-1587*, y “Que si el perdió su villa,/Yó perdi mi honra y fama”, en *Elvas*, v. 9, y de forma parecida en el *Cancionero de romances* de 1550: “si el rey perdió su ciudad/yo perdí quanto tenia”, v. 7. Es en ese cancionero donde aparece otro verso –su último versi–: “perdi mi muger e hijos/la cosa que mas queria”, v. 8, que se repetirán posteriormente en *MBR II-1587*: “perdi hijos y mujer,/las cosas que mas amava.”, v. 15.

A partir de este verso, la comparación entre *Elvas* y *MBR II-1587* se puede seguir realizando, sin interferencia de otros cancioneros, pero el orden con que han sido ordenados es diferente en ambas obras. Continúa *MBR II-1587* con:

peri una hija donzella,	espejo en que me mirava,
por cautiva se la lleva	ese marques de Pescara

(vv. 16-17, *MBR II-1587*)

Hace referencia a la hija donzella de la que ya hemos hablado antes, y a su cautiverio por los cristianos. Aquí se nos dice que el que la ha cautivado es el marqués de Pescara –nombre que cambiará en la versión de Pérez de Hita–, mientras que en *Elvas* al que se refiere el romance es al marqués de Ayamonte, con el que pretenden

casar a su hija. Los octosílabos correspondientes a esos dos versos de *MBR II-1587* serían:

Catiuarõme vna hija,	Que era lumbre de mi cara:
----------------------	----------------------------

[...]

Casarla an con vn cauallero,	Que sea señor de salua:
Esse marqués d'Ayamonte,	Que mucho la desseaua

(vv. 8, 13, *Cancionero de Elvas*)

Continúa la secuencia del alcaide diciendo que le ha llegado una carta de su hija diciendo que si no la rescata pronto se hará cristiana –dejando de forma ambigua el hecho de si es por obligación o por propia voluntad–. El verso 18 es propio de *MBR II-1587* “enviado me a a decir/escripti me abia una carta,”; y en los siguientes ya hay correspondencia entre las dos obras:

Y por mas me magoar,	Quierenla hazer Christiana.
Y vanle poner por nombre,	Doña Maria dalhambra.

(vv. 10-11, *Cancionero de Elvas*)

que si no la rrscato presto	se me volverá cristiana,
y se ponía por nombre	Doña Maria de Galbra

(vv. 19-20, *MBR II-1587*)

Esas correspondencias entre las dos obras se establecen sobre el cambio de religión de la hija del alcaide, y su cambio de nombre, a uno más acorde con la religión que pasaría a profesar. En estas versiones todavía no conocemos el nombre árabe de la doncella.

El último verso de *MBR II-1587*, v. 21, “cien doblas doy por ella/no me las estima en nada” es más una fórmula que el hecho real de que ofreciera las cien doblas, que hay que entender como cantidad simbólica, queriendo referir que era mucho dinero. Este verso, que cierra *MBR II-1587*, se encuentra en *Elvas* al comienzo de la secuencia en la que el alcaide relata el cautiverio de su hija, v. 16, “Cien mil dobras doy por ella,/No me las tienen en nada”. *Elvas* pone “cien mil” en vez de “cien” de *MBR II-1587*, para que el verso cuadre, y sea octosilábico, y no heptasilábico.

Hay que entender que esta ampliación comenzada en el *Cancionero de Elvas* es una invención fruto de la tradición oral, al estilo novelesco, y que realmente estos

hechos no sucedieron, así como sí que fue verdad histórica que el alcaide se hallaba fuera de Alhama cuando esta fue tomada.

A pesar de todo, ambas versiones se recrean en el secuestro de la hija del alcaide, y se olvidan de él, de relatar su final, como sí que harán las dos versiones de las que hablaremos a continuación.

También a partir de la versión larga del *Cancionero de Elvas* –y de la versión del *MBR II-1587*– se desarrollan las dos restantes que nos faltan por comentar: la de *Historia de las guerras civiles*, de Pérez de Hita, y la *Crónica de los Guzmanes*, de Francisco de Torres. Nos centraremos primero en la de Ginés Pérez de Hita, por haber sido compuesta con anterioridad. La fecha a la que nos referimos de esta primera parte es – como ya hemos avanzado –, 1595. La obra en sí es de gran originalidad, pero no podemos considerarla una crónica, sino más bien una novela histórica, plagada de romances, a los que Pérez de Hita les otorga autoridad, aunque introduce romance creados de su puño y letra, y no duda en modificar aquellos preexistentes, mejorándolos –a su entender– estética e históricamente. Como ya hemos visto antes, contenía la obra una versión de *¡Ay de mi Alhama!*, y un romance inventado por Pérez de Hita a partir de ese; y de *El alcaide de Alhama* introduce otra versión, apoyándose tanto en el *Cancionero de romances* –versión corta– como en el *Cancionero de Elvas* y en *MBR II-1587* –versiones largas–, y amplía todavía más esa versión larga, que modifica también en algunos versos preexistentes.

Pues bien, la versión de *El alcaide de Alhama* que nos presenta Pérez de Hita¹¹³ cuenta con 50 octosílabos, y sin ninguna contaminación, como le había ocurrido al *MBR II-1587*. Lo novedoso de este romance es que cuenta con algo que no tenían las versiones anteriores: un narrador ajeno a la acción. Así, las voces narrativas son tres: mensajero, alcaide y narrador; y los personajes de la acción aunque sin voz son además, el rey moro, los caballeros de Granada –interlocutor pasivo–, la hermana del alcaide, así como su mujer y sus hijos, y su hija doncella –a la que el romance dedica una secuencia–, el marqués de Cádiz, y en cierto sentido, el encargado de cortarle la cabeza. También es un personaje pasivo el pueblo de Granada, que tiene que aprender del mal que ha hecho el alcaide para no repetirlo, y el pueblo de Alhama, que ha sufrido las consecuencias de que su alcaide no se encontrara en la ciudad.

¹¹³ *Catálogo analítico...*núm. A010003-0010

vv. 114	<i>Cancionero de Elvas</i>	<i>Guerras Civiles de Granada</i>	<i>MBR II-1587</i>
1	Moro alcayde, moro alcayde	Moro Alcayde, Moro Alcayde,	Moro allide, moro allide,
1	El de la billida barua,	el de la vellida barba,	el de la varva vellida,
2	Mandaos prender el Rey,	el Rey te manda prender	el rey te mando prender
2	Por la perdida de Alfama.	por la pérdida de Alhama,	por Alhama, ques perdida
3	Y cortaros la cabeça,	Y cortarte la cabeça	y cortarte la cabeza
3	Y ponella en el açaçoua	y ponella en el Alhambra,	y ponella en la Alhambra,
4		porque a ti castigo sea	porque ati sea castigo
4		y otros tiemblen en miralla,	y otros tiemblen en miralla
5	Por poner a mal recaudo*	Pues perdiste la tenencia	
5	Vna villa tan honrada.*	de una ciudad tan preciada.	
6		El Alcayde respondía,	
6		desta manera les habla:	
7		«Cavalleros y hombres buenos	
7		los que regís a Granada,	
8	Puedelo hazer el Rey,*	dezid de mi parte al Rey	bien lo puede hacer el rrey*
8	No le tengo culpa en nada.*	cómo no le devo nada;	mas yo no le devo nada,
9	Que yó me era ido en Rôda,	Yo me estaba en Antequera	que yo me entando alla en Ronda
9	A bodas de vna mi hermana	en las bodas de mi hermana	en bodas de una mi hermana
10		(mal fuego queme las bodas	
10		y quien a ellas me llamara),	
11		El Rey me dio la licencia,	yo le pedi al Rey liçençia
11		que yo no me la tomara,	y luego me la otorgava*
12		pedilla por quinze días,	pedila por quinze días

¹¹⁴ El asterisco señala aquellos versos que tienen un significado semántico más o menos similar. Los versos que dicen lo mismo pero con variación ortográfica, gramatical o de posición no aparecen señalados por considerar que tienen el mismo contenido semántico. El asterisco en alguna ocasión señala un orden distinto de versos.

12		diómela por tres semanas,	diomela por tres semanas
13		De averse Alhama perdido	
13		a mí me pesa en el alma,	
14	Que si el perdió su villa,	que si el Rey perdió su tierra	que si el Rey perdió su tierra
14	Yó perdí mi honra y fama.	yo perdí mi honra y fama,	yo perdi mi honra y fama,
15		Perdí hijos y mujer,	perdi hijos y mujer
15		las cosas que más amava;	las cosas que mas amava
16	Catiuarõme una hija,*	perdí una hija doncella	perdi una hija donzella,
16	Que era lumbre de mi cara:*	que era la flor de Granada;	espejo en que me mirava*
17		El que la tiene captiva	por cautiva se la lleva*
17		Marqués de Cádiz se llama,	ese marques de Pescara
18	Cien mil doblas doy por ella	cien doblas le doy por ella,	cien doblas doy por ella*
18	No me las tienen en nada.	no me las estima en nada.	no me las estima en nada*
19	Y por mas me magoar*	La respuesta que me han dado	enviado me a a decir*
19	Quierenla hazer Christiana*	es que mi hija es Christiana	se me volverá cristiana*
20	Y vanle poner por nombre	y por nombre le avían puesto	y se ponía por nombre
20	Doña María dalhambra.	Doña María de Alhama.	doña Maria de Galbra
21		El nombre que ella tenía	
21		Mora Fátima se llama.»	
22		Diziendo así el buen Alcayde	
22		lo llevaron a Granada,	
23		Y siendo puesto ante el Rey,	
23		la sentencia le fué dada:	
24		que le corten la cabeça	
24		y la lleven al Alhambra;	
25		execútose la justicia	
25		anssí como el Rey lo manda.	

Podemos ver gracias a este cuadro cómo el *Cancionero de Elvas* y *MBR II-1587* son la base que toma Pérez de Hita para crear su propia versión, además de visualizar

cómo ha incluido versos de su propia invención, para hacer el romance más extenso, e incluir también una parte esencial que le faltaba a las versiones anteriores, que es la muerte del alcaide.

Ginés Pérez de Hita comienza con los tres versos típicos del romance, que aparecen en las tres versiones que se muestran más arriba, y que constituyen la mitad de la intervención del mensajero del rey moro:

Moro Alcayde, Moro Alcayde,	el de la vellida barba,
el Rey te manda prender	por la pérdida de Alhama,
Y cortarte la cabeça	y ponella en el Alhambra,

(vv. 1-3, *Guerras civiles*)

Y añade otros dos versos más a dicha intervención, de los cuales el primero podemos encontrarlo también en *MBR II-1587*, v. 4, *Guerras civiles*, “porque a ti castigo sea/y otros tiemblen en miralla”, y v. 9, *MBR II-1587*, “porque ati sea castigo/y otros tiemblen en miralla”; y un último –de forma parafraseada– en el *Cancionero de Elvas*: v. 5, *Guerras civiles*, “Pues perdiste la tenencia/de una ciudad tan preciada.”, y v. 4, *Elvas*, “Por poner a mal recaudo/Vna villa tan honrada”. Pérez de Hita ha recogido de ambos cancioneros la queja por la pérdida de la ciudad y el castigo que se le aplicará al alcaide. Aunque tanto *Elvas* como *MBR II-1587* anuncian al comienzo del romance la decapitación, ninguno de los dos desarrolla dicha acción al final, dejando un final trunco, típico del romancero, en el que las cosas se dan por hechas en algunas ocasiones.

Tras la intervención del mensajero, pasamos a la primera pero no única aparición del narrador, que introduce el discurso del alcaide con una fórmula romancística típica “El Alcayde respondía/desta manera les habla”, v. 6. Dice Aurelio González en su artículo «Fórmulas en el romancero: elementos significativos»¹¹⁵:

Estos elementos corresponderían, en la gramática del lenguaje tradicional romancístico, a los «modificadores» y su relación significativa con la historia es mínima. Entre estos elementos podemos considerar a las fórmulas genéricas, como las de introducción: «estando en estas razones», «bien oiréis lo que diría» (...).

Y a continuación comienza el discurso del alcaide, que esta vez no se dirige al mensajero –como ocurría en las otras versiones–, sino que habla a los “«Cavalleros y

¹¹⁵ GONZÁLEZ, Aurelio, «Fórmulas en el romancero: elementos significativos», en *Actas XIII Congreso AIH*, tomo I. URL: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_1_020.pdf [Última consulta: 30-07-2015].

hombres buenos/los que regís a Granada,” v. 7, como un interlocutor pasivo, que debe ser el encargado de llevar el mensaje al rey, en el que el alcaide dice:

dezid de mi parte al Rey	cómo no le devo nada;
Yo me estaba en Antequera	en las bodas de mi hermana,

(vv. 8-9, *Guerras civiles*)

De forma similar lo dice en *MBR II-1587*. Es ya en *Elvas* donde podemos ver un pequeño cambio “Puedelo hazer el Rey,/No le tengo culpa en nada.”, pero en definitiva el mensaje que transmite es el mismo. La diferencia que hay aquí que distingue a Pérez de Hita de *MBR II-1587* y de *Elvas* es que mientras que estos dos últimos sitúan la boda en Ronda, Hita lo hace en Antequera, aunque como ya hemos dicho antes, lo más probable es que no fuera en ninguno de estos dos lugares. Hita añade también una maldición –típica del romancero–, en este caso hacia la boda, “(mal fuego queme las bodas/y quien a ellas me llamara)”, v. 10. Es curioso –por lo menos desde la visión del siglo XX-XXI–, que el alcaide acudiera a la boda de su hermana sin acompañamiento familiar, ya que como podemos ver tanto en el romance y en las obras históricas, su mujer, sus hijos, y su hija, permanecieron en Alhama, y esa es la razón por la que son cautivados o asesinados.

Sigue Hita tomando unos versos de *MBR II-1587*, que no aparecen en *Elvas*. Son los correspondientes a la continuación de la justificación del alcaide, la razón por la que no se hallaba en la ciudad. Se fue porque tenía un permiso del rey moro:

El Rey me dio la licencia,	que yo no me la tomara,
pedilla por quinze días,	diómela por tres semanas,

(vv. 11-12, *Guerras civiles*)

yo le pedi al Rey liçençia	y luego me la otorgava
pedila por quinze días	diomela por tres semanas

(vv. 12-13, *MBR II-1587*)

Añade Hita, a continuación, dos octosílabos que no aparecen en ninguna versión anterior a estas *Guerras civiles*: “De averse Alhama perdido/a mi me pesa en el alma,” v. 13; que utiliza para introducir la secuencia en la que enumera las pérdidas que han tenido tanto el rey como él al perder Alhama, “que si el Rey perdió su tierra/yo perdí mi honra y fama”, v. 14, y que aparecen tanto en *Elvas* como en *MBR II-1587*. También

con *MBR II-1587* coinciden los versos siguientes, aunque con una pequeña variación en el último:

Perdí hijos y mujer,	las cosas que más amava;
perdí una hija doncella	que era la flor de Granada;
(vv. 15-16, <i>Guerras civiles</i>)	

perdi hijos y mujer	las cosas que mas amava
perdi una hija donzella,	espejo en que me mirava,
(vv. 15-16, <i>MBR II-1587</i>)	

Hay que fijarse también en que los dos primeros octosílabos, “perdí hijos y mujer/las cosas que mas amava”, está a la vez tomado de “perdi mi muger e hijos/la cosa que mas queria”, v. 13, del *Cancionero de Amberes* 1550. Los octosílabos “perdí una hija doncella/que era la flor de Granada” de *Guerras civiles* tienen también una cierta correspondencia semántica con el verso 8 de *Elvas*, “Catiuarõme una hija,/Que era lumbre de mi cara”.

Volvemos de nuevo a un problema al que ya nos habíamos enfrentado anteriormente, y es el hecho de que entre las distintas versiones no se ponen de acuerdo sobre el nombre del personaje que secuestra a la hija del alcaide, o del que se quiere casar con ella, que parece que hemos de entender que sería la misma persona. Así, Pérez de Hita nos habla de “El que la tiene captiva/Marqués de Cádiz se llama”, v. 17, mientras que *MBR II-1587* se refiere a “por cautiva se la lleva/ese marques de Pescara”, v. 17, y *Elvas* menciona “Esse marqués d’Ayamonte,/Que mucho la desseaua”, v. 13. A los versos del cautiverio le siguen los del rescate y su rechazo, común a las tres versiones: “cien doblas le doy por ella,/no me las estima en nada”, v. 18.

La siguiente y última secuencia correspondiente al alcaide de Alhama es en la que podemos ver el cambio de la doncella a la fe cristiana. En *Elvas* parece que son los cristianos los que quieren hacer que ella cambie de fe:

Y por mas me magoar	Quierenla hazer Christiana
Y vanle poner por nombre	Doña María dalhambra.
(vv. 10-11, <i>Cancionero de Elvas</i>)	

En *MBR II-1587*, sin embargo, parece ser ella la que está dispuesta a cambiar por propia voluntad de religión:

enviado me a a decir se me volverá cristiana
y se ponía por nombre doña Maria de Galbra

(vv. 20-21, *MBR II-1587*)

Y es en Pérez de Hita donde vemos los hechos ya consumados –y no sabemos quién ha tomado la decisión–, porque la hija del alcaide ya es cristiana:

La respuesta que me han dado es que mi hija es Christiana
y por nombre le avían puesto Doña María de Alhama.

(vv. 19-20, *Guerras civiles*)

El cambio de religión acarrea en todas las versiones un cambio de nombre, aunque particular de Pérez de Hita es decirnos el nombre primigenio de la doncella, v. 21, “El nombre que ella tenía/Mora Fátima se llama.»”.

En estas tres versiones, el orden en el que aparecen situados los octosílabos no es el mismo, por lo que podemos ver que en el *Cancionero de Elvas* los versos del cambio de fe aparecen justo después del octosílabo del rescate –el de las doblas– y antes del que dice que la quieren casar con el marqués de Ayamonte; mientras que en *MBR II-1587* primero van los octosílabos del marqués, luego el del cambio de nombre y fe de la hija, y por último el de las doblas. Y en Pérez de Hita primero va el marqués, luego las doblas, y por último el nombre de la hija.

<i>Cancionero de Elvas</i>	<i>MBR II-1587</i>	<i>Guerras civiles</i>
Doblas	Marqués de Pescara	Marqués de Cádiz
Cambio de fe	Cambio de fe	Doblas
Marqués de Ayamonte	Doblas	Cambio de fe.

Tras la última intervención del alcaide refiriéndose al nombre árabe de su hija –tanto el nombre árabe como el cristiano son los más comunes– termina su parlamento, y vuelve de nuevo a escena el narrador, para terminar el romance con cuatro versos, que aparecen por primera vez en Pérez de Hita, por lo que suponemos que son de su puño y letra, y que ilustran al receptor del romance con el fin del alcaide, que fue llevado a Granada, ante el Rey, donde –como ya se había anunciado al comienzo del romance–, fue decapitado, y su cabeza llevada a la Alhambra:

Diziendo así el buen Alcayde	lo llevaron a Granada,
Y siendo puesto ante el Rey,	la sentencia le fué dada:
que le corten la cabeça	y la lleven al Alhambra;
execútose la justicia	ansí como el Rey lo manda.

(vv. 22-25, *Guerras civiles*)

A pesar de que este final es mucho más cerrado que el de las otras versiones, no sabemos qué ocurrió finalmente con la hija del alcaide, aunque habría que suponer que se quedó con los cristianos.

Y en cuanto al quinto documento de las versiones antiguas en el que se recoge el romance, la *Crónica de los Guzmanes*¹¹⁶, de Francisco de Torres, las pocas variaciones que podemos encontrar con respecto a las *Guerras civiles* son ortográficas y léxicas, pero todo lo demás está tomado de dicha obra. Esas variaciones no alteran para nada el sentido del romance, ni cambian secuencias, ni personajes. De Torres únicamente le hizo unas cuantas actualizaciones ortotipográficas.

¹¹⁶ *Catálogo analítico...*núm. A010003-0008

3.2.2. Versiones en la tradición oral moderna¹¹⁷

El romance *El alcaide de Alhama* ha superado la barrera del tiempo, y durante los siglos XIX-XX hemos podido recopilar algunas versiones, que se han mantenido en la tradición oral a lo largo del mar Mediterráneo. Nos encontramos con versiones en español y en sefardí, y de alguna conservamos incluso la música. La más antigua podemos fecharla en 1860, y el resto ya pertenecen al siglo XX.

El área geográfica por la que se extiende abarca España –siete registros–, Marruecos –ocho–, Grecia –once– e Israel –uno–.

Año	Lugar		
1860	Salónica, Grecia		
1904-1905	Tánger, Marruecos		
1908	Salónica, Grecia		
1910	Salónica, Grecia		
1911	Salónica, Grecia	Rodas, Grecia	Jerusalén, Israel
1915	Tetuán, Marruecos	Tánger, Marruecos	
1916	Tetuán, Marruecos	Cádiz, España	
1935	Salónica, Grecia		
1948	Tetuán, Marruecos		
1956	Salónica, Grecia		
1968	Puerto de Sta María, Cádiz, España	Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, España	
1970	Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, España		
1981	Tetuán, Marruecos	Ceuta, España	
1982	Sevilla, España	Segovia, España	

A excepción de una versión de 1916 en Cádiz, las demás recopiladas en territorio español las encontramos a partir de 1968, mientras que las griegas o las marroquíes las encontramos desde principios del siglo XX, y hasta casi final de siglo –Tetuán, 1981–.

¹¹⁷ El mapa con la proyección geográfica de las versiones de *El alcaide de Alhama* podemos encontrarlo en el apartado “7. Mapas”.

Particular de estas versiones orales es que, en su gran mayoría, aparecen contaminadas por otros romances, de los que trataremos más adelante. Hay que admitir que de algunas de ellas no conservamos más que unos versos –y a veces pertenecen únicamente a las contaminaciones, como veremos más adelante que ocurre con los versos que aparecen en obra no romancísticas–, ya sea porque el recitador no se sabía más, o porque esas transcripciones no han llegado hasta nosotros. Dice Antonio Cid:

El Romancero no es, en modo alguno, una poesía improvisada, repretizada por el cantor cada vez que la actualiza. El transmisor de romances ha memorizado su texto, palabra a palabra y verso a verso, y aspira a reproducirlo con la máxima fidelidad posible al modelo adquirido. Sólo ante el ocasional olvido, y con muchas restricciones, se atreverá a verbalizar un sustituto de lo que ha olvidado; más excepcional aún es la sustitución de elementos narrativos y no simplemente verbales. Quiere decirse con ello que las variaciones profundas, que afectan tanto a la estructura narrativa como, incluso, a los desenlaces y al sentido del poema, que se aprecian ante el *corpus* completo de un determinado romance, no son una alteración momentánea improvisada por un canto sobre el terreno, sino el resultado de un proceso de larga duración que se desarrolla en una geografía «folklórica» de gran amplitud¹¹⁸.

Seis son los romances que contaminan a *El alcaide de Alhama*, aunque algunos de ellos son más frecuentes que otros. Además, en ocasiones, en más de uno el romance que estudiamos actúa como contaminación, como podemos apreciar en la siguiente tabla:

Nº registro ¹¹⁹	Romances		
A010003-0017	Muerte rey Sebastián		
A010003-0018	Muerte rey Sebastián		
A010003-0019	Moro alcaide	Juicio de Paris	
A010003-0020	Moro alcaide	Almenas de Toro	Juicio de Paris
A010003-0021	Moro alcaide	Almenas de Toro	Juicio de Paris
A010003-0022	Moro alcaide	Almenas de Toro	Juicio de Paris
A010003-0023	Moro alcaide	Juicio de Paris	
A010003-0024	Moro alcaide		
A010003-0025	Moro alcaide	Almenas de Toro	Juicio de Paris

¹¹⁸ CID MARTÍNEZ, Jesús-Antonio, «El Romancero oral hispánico. Una poética de la variación», en *Culturas en la Edad de Oro*, dir. José María Díez Borque, Madrid, Editorial Complutense, 1995.

¹¹⁹ Número de registro en el *Catálogo analítico*...

A010003-0026	— ¹²⁰		
A010003-0027	Moro alcaide	Juicio de Paris	
A010003-0028	Moro alcaide	Juicio de Paris	
A010003-0029	Moro alcaide	Almenas de Toro	Juicio de Paris
A010003-0030	—		
A010003-0031	Moro alcaide		
A010003-0032	Moro alcaide		
A010003-0033	Moro alcaide		
A010003-0034	Moro alcaide		
A010003-0035	Moro alcaide		
A010003-0036	Moro alcaide		
A010003-0038	Moro alcaide	Pérdida de Granada (¡Ay de mi Alhama!)	Pérdida de Antequera
A010003-0039	Moro alcaide	Durandarte y el corazón de Belerma	
A010003-0044	Moro alcaide		
A010003-0045	Muerte rey Sebastián		

En cuanto a la tradición oral moderna, nos dice Paloma Díaz-Mas en su artículo anteriormente citado:

Al referirse los romances fronterizos a hechos de la lucha hispanomusulmana de unas épocas muy concretas, es explicable que no hayan pervivido con demasiado vigor en la tradición oral de unas sociedades ya regidas por criterios e intereses morales y estéticos muy diferentes. De ahí que la mayor parte de los restos que el romancero fronterizo ha dejado en la oralidad moderna sean contaminaciones en otros romances, en las que no es raro que los versos del romance fronterizo sean un inserto que cumple una función más descriptiva que narrativa¹²¹.

En las versiones recogidas en el *Catálogo analítico* con las referencias A010003-0017 y A010003-0018 únicamente conservamos los dos primeros versos, como ocurre también en A010003-0045, pero con un par de particularidades. En

¹²⁰ No aparece ninguna referencia porque, aunque en el *Catálogo* cuenta con su propia entrada, el romance no se ha conservado, aunque sí los datos.

¹²¹ DÍAZ MAS, Paloma, «Los romances fronterizos y las fronteras del romancero», en *Resons èpics en les literatures i el folklore hispànic*, tomo ii, Barcelona, CSIC, 2003, p. 15

A010003-0017 aparecen los versos del romance *La muerte del rey don Sebastián*, que ya hemos comentado con anterioridad, porque contaminaba la versión de *MBR II-1587*, dentro del apartado de “Versiones antiguas”, y aunque el romance no es exactamente igual, los dos primeros octosílabos sí que coinciden. El caso es que en A010003-0017 podemos leer:

Siempre lo tuviste moro	de andar a la gala mía
a quien quieres matar, matas,	y al que quieres, das la vida.

(vv. 1-2)

En esta versión de Tetuán, de 1915-16, perteneciente a la colección de Manrique de Lara, y lo mismo exactamente encontramos en A010003-0018. Lo particular de estas dos versiones es que aparecen acompañadas por sus transcripciones musicales, que podemos ver en el Anexo. Y en cuanto a A010003-0045, aparece también únicamente la contaminación del romance de *La muerte del rey don Sebastián*, en dos versiones distintas:

Buena la hiciste, morito,	entrando en barraganía,
con la chaquetita al hombro,	calle abajo, calle arriba.

(vv. 1-2)

Buena la hiciste, morito,	entrando en barraganía,
con la chaquetita al hombro,	calle arriba, calle abajo.
Chiquita y bonita,	chiquita y bonita,
tú me pareciste	una toronjita.

(vv. 1-4)

Aparece también en una carta que Diego Catalán recibió, fechada el 12/02/1998, aunque las versiones que contiene pertenecen a 1970, según indica el emisor de la epístola¹²². Sin embargo, no aporta el dato de dónde fueron recogidas.

Pasaremos ahora a comentar aquellas versiones orales que únicamente contienen el romance de *El alcaide de Alhama*, que son ocho. En Salónica¹²³:

¹²² Esta carta se añadió al Archivo de la Fundación Ramón Menéndez Pidal con posterioridad a la publicación del Catálogo, por lo que no se ve recogida en él, aunque sí se puede consultar en el Archivo Digital de la Fundación, y allí en persona.

¹²³ Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman escribieron en *En torno al romancero sefardí* sobre algunas versiones de *El alcaide de Alhama* que se recogieron en Salónica, Tetuán y Tánger. También sobre una versión de Salónica y otra de Oriente habla Pedro Correa en *Los romances fronterizos II*.

Y el buen moro y el buen moro	el de la barba envellutada,
lo mandó llamar el rey	que lo quería una palabra.
Andad, dezilde al buen rey	que yo no lo culpo en nada,
que de que fueron las guerras	pedrí mi honra y mi fama,
pedrí hijos y mujer	y una cosa más que amaba.
Pedrí una hija hermosa	que otra no habrá en la ciudad.

(vv. 1-6¹²⁴)

Pertenece a la Colección de Manrique de Lara, y fue recogida en 1911. Hace una mezcla entre la versión larga y la corta, ya que toma del *Cancionero de romances* de 1550 –versión corta– los octosílabos “pedrí hijos y mujer/la cosa que más amaba”, pero también aparece la ampliación de la hija doncella que le secuestran “Pedrí una hija hermosa/que otra no habrá en la ciudad”, que podemos ver en el *Cancionero de Elvas*, en *MBR II-1587* y en las *Guerras civiles* de Pérez de Hita.

Contamos con tres versiones de Tánger. En la primera leemos:

Moro alcaide, moro alcaide,	el de la velluda barba.
El rey lo manda prender	por la pérdida de Alhama.
Que le corten la cabeza	y la enfilen en la lanza,
para que a él sea castigo	y a otros también en mirarlo.
Dircio de mi parte al rey	que yo no le debo nada,
si él perdió sus cibdades,	yo perdí mi honra y fama.
Perdí hijos y mujer,	los queridos en el alma,
perdí una hija doncella,	que era la flor de Granada.
La llevaron en convite	en bodas de una mi hermana.
Cuando yo mandé por ella	contesta que está cristiana.

(vv. 1-10¹²⁵)

Encontramos algunas modificaciones con respecto al romance original, ya que en una de las secuencias el personaje protagonista ha sido modificado. Esta versión es de 1904-05. Los ocho primeros versos pertenecen a la versión de *MBR II-1587*, pero los octosílabos “dircio de mi parte al rey/que yo no le debo nada”, v. 5, pertenecen a la versión de las *Guerras civiles* de Pérez de Hita, para volver luego a tener como fuente

¹²⁴ Catálogo analítico...núm .A010003-0024

¹²⁵ Catálogo analítico...núm .A010003-0031

MBR II-1587, aunque con algunas variaciones, ya que dice “las cosas que más amaba”, mientras que esta versión oral pone “los queridos en el alma”, v. 14. “Perdí una hija doncella,/que era la flor de Granada”, v. 8, retoma otra vez las *Guerras civiles*. La novedad aparece en los dos versos finales:

La llevaron en convite	en bodas de una mi hermana.
Cuando yo mandé por ella	contesta que está cristiana.

(vv. 9-10)

Hay que tener en cuenta que en las versiones antiguas el que va a la boda es el alcaide, y durante su ausencia toman Alhama, secuestran a su hija, y la vuelven cristiana, pero aquí es la hija la que va a la boda de su tía, hermana del alcaide, y habría que suponer que estando allí es donde aparecen los cristianos, la secuestran, y la vuelven cristiana, y cuando el alcaide quiere que vuelva de la boda se encuentra con que su hija ya ha cambiado de religión. Es curioso este final, ya que anteriormente no ha aparecido en ninguna versión, y en todas quedaba claro –además de que así fue el hecho histórico– que es el alcaide el que sale de Alhama, y no su hija.

La segunda versión de Tánger dice:

Moro alcaide, moro alcaide,	el de la velluda barba
el rey le mando aprender	por la pérdida de Alhambar,
que le corten la cabeza	y se la enfilen en la lanza,
para él será castigo	y otros tiemblen de mirarla.
–Mercaderes, buena gente,	los que viven en Granada,
dile de mi parte al rey	que yo no le debo nada,
que si él perdió dinero,	yo perdí mi honra y fama,
perdí hijos y mujer,	la prenda que siempre amaba,
perdí a una hija donzella	que era la flor de Granada.
Cautivada me la tiene,	Marqués de Cádiz se llama,
cien doblas le doy por ella,	no me las estima en nada.

(vv. 1-11¹²⁶)

Podemos apreciar cómo está basada totalmente en la de las *Guerras civiles* de Pérez de Hita, en sus treinta y seis primeros octosílabos –con modificaciones en el lenguaje–, pero omitiendo la intervención del narrador, dos octosílabos antes de las

¹²⁶ *Catálogo analítico...*núm .A010003-0032

palabras del alcaide, y la maldición a las bodas y la licencia del rey moro. En el resto coinciden totalmente. La versión es de 1915.

Y tenemos una tercera de Tánger, también de 1915:

Moro alcaide, moro alcaide,	el de la pulida barba,
el Rey le mandó aprender	por la pérdida de Alhama,
que le corten la cabeza,	se la enfilen en la lanza,
para él sea el castigo	y otros que miren y teman.
–Mercaderes, mercaderes,	los que tratan en Granada,
decid de mi parte al rey	que yo no le debo nada,
que si él perdió sus ciudades	yo perdí mi honra y fama.
Yo me estando en Antequera	en la boda de mi hermana
¡mal fuego arda en la boda	y al que a boda a mí me llama!
Perdí hijos y mujer,	las glorias que más amaba,
perdí una hija donzella	que era la flor de Granda.

(vv.1-11¹²⁷)

Esta se parece mucho a la que acabamos de comentar anteriormente, pero vuelve al camino de las versiones que estamos tratando, y es el rey el que va a la boda. Sigue también como modelo las *Guerras civiles*, e incluye –cosa que no había hecho A010003-0033– los versos de la boda y de la maldición, razón por la que el alcaide no estaba en la ciudad durante la su conquista.:

Yo me estando en Antequera	en la boda de mi hermana
¡mal fuego arda en la boda	y al que a boda a mí me llama!

(vv. 8-9)

En Tetuán se han recogido también varias versiones. La primera, en 1916:

–Moro alcaide, moro alcaide,	el de la velluda barba,
el rey le mando prender	por la pérdida de Alhama,
que le corten la cabeza	se la enfilen en la lanza,
para él sea el castigo	y otros tiemblen en miralla.
–Caballeros, hombres ricos,	los que viven en Granada,
dile de mi parte al rey	que yo no le debo nada,

¹²⁷ Catálogo analítico...núm .A010003-0033

que si el perdió dinero	yo perdí honra y fama,
perdí hijos y mujer,	las glorias que bien amaba,
perdí una hija donzella	que era la flor de Granada.
Cautivada me la tienen,	Marqués de Cádiz se llama.
Cien doblas le di por ella,	no me las estimó en nada.
La respuesta que me volve,	que mi hija está cristiana.
El nombre que le ponía	doña María se llama,
el nombre que ella tenía	doña Xarifa la llaman.
Entre estas palabras,	otros le llevan para Granada,
ya le cortan la cabeza,	se la enfilan en la lanza,
para él sea el castigo	y otros tiemblen de miralla.

(vv. 1-17¹²⁸)

Esta se basa en la versión de Pérez de Hita, pero elimina la primera intervención del narrador, así como los versos de la boda, la maldición, y la licencia, y cambia el nombre de Fátima por el de Xarifa. Al final del romance recuperamos la voz del narrador, en los últimos tres versos de este romance, y dice que llevan al alcaide a Granada, donde lo decapitan. Más o menos es lo que dice la versión de las *Guerras civiles*, aunque ambos romances eligen sus propias palabras.

Hay una segunda versión recogida en la ciudad de Tetuán que contiene únicamente el romance de *El alcaide de Alhama*, sin contaminaciones. Eso ocurrió en 1948, y el colector fue Diego Catalán. El romance dice:

Moro alcalde, moro alcalde,	el de la velluda barba,
el rey le mando a prender	por la perdida de Alamha,
que le corten la cabeza	y se la enfilen en la lanza,
para él será el castigo	y otros tiemblen de mirarla.
Cabaleros, hombres ricos,	los que viven en Granada,
decilde de mi parte al rey	que yo no le debo nada,
que si el rey perdió dinero	yo perdí mi honra y fama,
perdí hijos y mujer	la gloria que bien amaba,
perdí una hija doncella	que era la flor de Granada.
Cautivada me la tienen,	Marqués de Paris le llaman.

¹²⁸ Catálogo analítico...núm .A010003-0034

Sien doblas le di por ella,	no me las estimó en nada.
La respuesta que me volve	que mi hija está cristiana.
El nombre que la ponían	doña Xarifa la llaman,
el nombre que ella tenía,	doña M ^a se llama.
Entre estas palabras y otras	lo llevan para Granda.
Ya le cortan la cabeza,	ya se la enfilan en la lanza,
para él será el castigo	y otros tiemblen de mirarla.

(vv. 1-17¹²⁹)

Está basado, como el anterior, en las *Guerras civiles*, aunque son algunos cambios. También elimina la primera intervención del narrador, la boda, la maldición y la licencia, el nombre del marqués es Cádiz en *Guerras civiles*, y pasa a ser Paris en esta versión. Además, hay un intercambio debido a un error en el nombre de la doncella, ya que según este romance, el nombre cristiano sería, Xarifa, y el árabe, María. Y al final aparece la única intervención del narrador, diciendo con palabras similares lo que decía Pérez de Hita.

Una tercera versión, muy posterior, de 1981, se recogió, además de en Tetuán, en Ceuta, y aparecen en el *Catálogo* en la misma entrada. Podemos encontrarla en la Colección Iacob Hassan, dado que fue su colector, y dice así:

–Moro alcaide, moro alcaide,	el de la velluda barba,
el rey te mandó a prender	por la pérdida de Alhambra,
que te corten la cabeza	y se la lleven en la lanza,
para ti sea el castigo	que otros teman la venganza.
–De mi parte dile al rey	que yo no le debo nada,
que si él perdió la Alhambra	yo perdí mi honra y fama,
perdí una hija doncella	que era la flor de Granada,
y perdí hijos y mujer,	las prendas que más amaba.

(vv. 1-8¹³⁰)

Es una mezcla entre la versión de las *Guerras civiles* –en la que están basadas todas las versiones de Tetuán– e invención propia. Dice este romance “por la pérdida de Alhambra”, v. 2, cuando no es la Alhambra lo que se ha perdido, sino Alhama, y en el

¹²⁹ *Catálogo analítico*...núm .A010003-0035

¹³⁰ *Catálogo analítico*...núm .A010003-0036

v. 4 dice “que otros teman la venganza”, mientras lo que pone en Pérez de Hita es “y otros tiemblen en miralla”. Y debido a la cantidad de versos que contiene esta versión, es obvio que está muy mermada en comparación con su fuente, que contiene 50 octosílabos. Pero lo que sí que deja claro el romance es la historia esencial, el núcleo del romance, que consiste en la toma de la ciudad y en la comparación entre lo que el rey y el alcaide han perdido.

Tenemos, por último, dentro del apartado de versiones que únicamente cuentan con el romance *El alcaide de Alhama*, dos poblaciones en las que se recogió, en distintas ocasiones, una versión de este romance. Así, nos encontramos en 1968 con unos versos recogidos en Sanlúcar de Barrameda:

Moro Tarfe, moro Tarfe,	el de las negritas barbas,
el rey te mandó prender	por la entrega de Granada.

(vv. 1-2¹³¹)

En 1968 se recogió otra versión en el Puerto de Santa María,

Moro Alcaide, morito Alcaide,	el de las velluitas barbas
el Rey te mandó prendé	por la entrega de Granada.

(vv. 1-2¹³²)

Y de nuevo en Sanlúcar, pero en 1970,

Moro Alcaide, morito Alcaide,	el de las negritas barbas y los ojos grandes
el Rey te mandó a prendé	por la entrega de Granada

(vv. 1-2¹³³)

En esta versión podemos apreciar con total claridad cómo el paso del tiempo ha ido modificando los versos al antojo del recitador.

Pasaremos ahora a centrarnos en los romances que contienen contaminaciones. El primero en el que nos vamos a fijar es en el que se encuentra contaminado por el romance *Durandarte envía su corazón a Belerma*¹³⁴ –del ciclo de Roncesvalles–, del

¹³¹ *Catálogo analítico*...núm. A010003-0044

¹³² *Catálogo analítico*...núm. A010003-0044

¹³³ *Catálogo analítico*...núm. A010003-0044

¹³⁴ Este romance se encuentra de forma completa en el Anexo. También es interesante el estudio que Diego Catalán hace de él en el Blog «Cuesta del zarzal». URL: <http://cuestadelzarzal.blogia.com/2006/122402-durandarte-envia-su-corazon-a-belerma.php> [Última consulta: 01/08/2015].

que únicamente conservamos una versión en la tradición oral moderna en la que contamina a *El alcaide de Alhama*, y data de 1916, en Cádiz:

Moro Atarfe, moro Atarfe,	el de la barba blanca,
que el rey te mandó a prender	por las piedras de Granada,
caíste muy mal herido	
Sácame del corazón	con esta pequeña daga
y se lo dais a Belerma,	a mi linda enamorada.
Oh, corazón más valiente	que en Francia lo derrivara.

(vv. 1-6¹³⁵)

El recitador del romance no debía sabérselo en su totalidad, ya que está muy mermado –de ambos romances–, y uno de los octosílabos queda cojo. Se ha sustituido “Alcayde” por “Tarfe” en el primer octosílabo. Los dos primeros versos pertenecen a *El alcaide de Alhama*. El octosílabo que queda suelto no pertenece a nuestro romance, porque el alcaide en ningún momento es derribado en batalla, ni herido por un enemigo, sino que va directamente a la muerte. Seguramente se refiera a *Durandarte envía su corazón a Belerma*, ya que a Durandarte lo hieren en batalla, y allí muere, y por eso su primo es el encargado de llevarle el corazón a ella. Los versos de la contaminación:

Sácame del corazón	con esta pequeña daga
y se lo dais a Belerma,	a mi linda enamorada.
Oh, corazón más valiente	que en Francia lo derrivara.

(vv. 4-6, *El alcaide de Alhama* + *Durandarte*)

Corresponderían con estos versos de *Durandarte envía su corazón a Belerma*:

Cuando mi cuerpo esté muerto,	muerto que no tenga alma,
me sacas el corazón	por la más chiquita llaga
y lo llevas a París,	a donde Belerma estaba;

(vv. 11-13, *Durandarte*)

Ambos romances tratan el tema de la muerte, pero en sí no tienen mucho que ver, ya que el alcaide es asesinado por no haber sabido proteger la ciudad que regentaba, mientras que Durandarte muere en batalla, y la importancia del romance reside en el tópico de la entrega del corazón enamorado.

¹³⁵ Catálogo analítico...núm . A010003-0039

Otros romances que actúan como contaminación del de *El alcaide de Alhama* son *La pérdida de Granada* (*¡Ay de mi Alhama*) y *La pérdida de Antequera*, dos romances que aparecen en la misma versión, recogida en 1982, en Sevilla y recitada de nuevo en Segovia por el colector. Aunque, teniendo en cuenta la cantidad de versos de cada romance que contiene esta composición, casi habría que hablar de que el romance *¡Ay de mi Alhama!* se ve contaminado por algunos versos del romance *El alcaide de Alhama* —como hemos indicado en el apartado anterior al hacer referencia a esta versión—:

Se paseaba el rey moro	por la ciudad de Granada
y desde los puentes le mira,	hasta donde brilla la Alhambra.
Cartas le fueron venidas	que quemaban a Granada,
echó las cartas al fuego	y al mensajero mataba.
¡Ay! como a la Alhambra subió	y al mismo tiempo mandaba
que se toquen las trompeta,	sus añafles de plata,
que los tambores de guerra	aprisa toquen alarma,
pa' que la oigan los moros	de la vega de Granada.
Y los moros, que el son oyeron,	qué sangriento mar —
uno, uno y dos en dos	juntaban a la batalla.
Era la mañana de San Juan,	cuando apenas arboreaba,
ya en guerrita tenía el moro	to'a la ciudad de Granada
—Bien te has (no viene), buen rey,	estas horas desdichadas,
mataste los 'bencerrajes,	que es una pena doblada.
Y que si el rey perdió sus tierras,	yo perdí mi honor y fama,
perdí una hija que yo tenía,	que era la flor de Granada.
Allá la	
¡ay! moros y cristianos	lloran por Granada.

(vv. 1-18¹³⁶)

Los versos del 1 al 10 pertenecen a *¡Ay de mi Alhama!*, pero más adelante nos encontramos con que este recitador toma más versos de ese romance:

¹³⁶ Catálogo analítico...núm . A010003-0038

–Bien te has (no viene), buen rey, estas horas desdichadas,
mataste los ‘bencerrajes, que es una pena doblada.

(vv. 13-14, *¡Ay de mi Alhama!*)

Esto nos hace pensar que esta supuesta contaminación abarca la mayoría de los versos del romance. Los versos de *La pérdida de Antequera*, sí que actúan como contaminación, ya que son solo dos:

Era la mañana de San Juan, cuando apenas arboreaba,
ya en guerrita tenía el moro to’ a la ciudad de Granada

(vv. 11-12, *La pérdida de Antequera*¹³⁷)

Menéndez Pidal, en su *Flor nueva de romances viejos*, hace un comentario al romance, sobre esta versión, que comienza con el octosílabo “La mañana de San Juan”, y dice sobre él:

El poeta escoge el día de San Juan por ser fiesta muy señalada, que juntamente con los cristianos celebraban los moros, lo mismo en Oriente que en Andalucía; los hombres de las dos religiones confraternizaban ese día en sus alegrías, cambiaban entre sí presentes, engalanaban sus casas y personas, todo a pesar de que los alfaquies condenaban severamente la participación en tales regocijos cristianos¹³⁸.

Además, algunos versos de *La pérdida de Antequera*, se parecen bastante a los de *¡Ay de mi Alhama!* Más allá de que traten el mismo tema, nos estamos refiriendo a la manera de expresarlo:

Cuando el rey oyó tal nueva la color se le mudaba.
Mando tocar sus trompetas y sonar todas al arma;
mandó juntar a los suyos, para hacer gran cabalgada.

(vv. 16-18, *La pérdida de Antequera*)

¹³⁷ La versión completa de este romance de *La pérdida de Antequera* se puede encontrar en el Anexo, y está tomada de *Flor nueva de romances viejos*, de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe, 1984. Es un romance sobre un hecho acaecido en 1410, y hemos de encuadrarlo dentro de los romances fronterizos, al igual que los otros dos romances de la versión.

¹³⁸ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, p. 221.

¡Ay! como a la Alhambra subió	y al mismo tiempo mandaba
que se toquen las trompeta,	sus añafles de plata,
que los tambores de guerra	aprisa toquen alarma,
pa' que la oigan los moros	de la vega de Granada.

(vv. 5-8, *¡Ay de mi Alhama!*)

Los cuatro versos siguientes del romance contaminado pertenecen, por fin, a *El alcaide de Alhama*:

Y que si el rey perdió sus tierras,	yo perdí mi honor y fama,
perdí una hija que yo tenía,	que era la flor de Granada.

(vv. 15-16, *El alcaide de Alhama*)

Estos versos que, a su vez, pertenecen a la versión de las *Guerras civiles* de Pérez de Hita, aunque esta versión oral ha eliminado dos octosílabos que había en medio:

que si el Rey perdió su tierra	yo perdí mi honra y gama,
perdí hijos y mujer,	als cosas que más amava;
perdí una hija doncella	que era la flor de Granada

(vv. 14-16, *Guerras civiles*)

Los dos romances que actúan como contaminaciones que nos quedan por comentar son *El juicio de Paris*¹³⁹ y *Las almenas de Toro*. Una particularidad de estas versiones contaminadas es que se distribuyen de dos maneras: podemos tener romances de *El alcaide de Alhama* con versos de *El juicio de Paris*, y de *El alcaide de Alhama* con *El juicio de Paris* y *Las almenas de Toro*, pero no conservamos ninguna versión en la que únicamente *Las almenas de Toro* actúen como romance contaminador. Solo con *El juicio de Paris* contamos con cuatro versiones, y del *El juicio de Paris* y *Las almenas de Toro* conservamos otras cuatro versiones.

¹³⁹ El romance completo aparece en el Anexo. La primera versión la podemos encontrar en el *Cancionero de romances* de Amberes, 1550.

Así, las versiones que contienen contaminaciones de *El juicio de Paris*, y que conservemos, hemos de fecharlas entre 1911 –año en el que encontramos tres versiones: una en Salónica¹⁴⁰ y dos en Rodas¹⁴¹– y 1935 –donde se recogió otra versión, también en Salónica¹⁴²–.

La versión de Salónica de 1911:

El buen moro y el buen moro	de la barba envellutada,
lo manó a llamar el rey	que lo quiere una palabra.
¿Qué palabra era esta	tan secreta y tan hurtada?
Cortar vos quiere la cabeza,	meterla en la Musyama.
Id, dezilde al buen rey	que non le culpo de nada,
que cuando fueron las sus guerras	pedrí mi honra y mi fama.
Pedrí hijos y mujeres,	una cosa que más amaba,
pedrí una hija doncella	que para rey pertenecía.
Pedrí mil y quinientos sobrinos	que para rey pertenecían.
Los unos molían trigo,	los otros muelen cevada.

(vv. 1-10)

Cuenta con diez versos, aunque únicamente cinco octosílabos pertenecen a *El juicio de Paris*:

	que para rey pertenecía.
Pedrí mil y quinientos sobrinos	que para rey pertenecían.
Los unos molían trigo,	los otros muelen cevada.

(vv. 8-10)

Como ocurre en las versiones de *El alcaide de Alhama*, el romance comienza con la intervención del mensajero del rey –cuatro primeros versos–, aunque no dice directamente lo que quiere el rey, ya que le dice simplemente que quiere hablar con él. Es entonces cuando aparece el narrador, figura que ha aparecido poco en estas versiones de la tradición oral moderna que estamos tratando, y añade misterio al asunto, “¿Qué palabra era esta/tan secreta y tan hurtada?”, v. 3; para luego volver a retomar la voz el mensajero, anunciando la decapitación del alcaide, “cortar vos quiere la cabeza,/meterla

¹⁴⁰ Catálogo analítico...núm . A010003-0023

¹⁴¹ Catálogo analítico...núm . A010003-0027 y A010003-0028

¹⁴² Catálogo analítico...núm . A010003-0019

en la Musyama”, v. 4. Comienza ahora la intervención del alcaide, al estilo de como lo hacía Pérez de Hita.

Así termina el parlamento del alcaide, enumerando sus pérdidas, según vemos en las versiones antiguas del romance:

Pedrí hijos y mujeres,	una cosa que más amaba,
pedrí una hija doncella	

(vv. 7-8)

Debido a la contaminación de *El juicio de Paris*, el alcaide añade que también “Pedrí mil y quinientos sobrinos”, v. 17. Es por tanto una ampliación de *El alcaide de Alhama*, pero tomada de *El juicio de Paris*:

mil y quinientos molinos	que d’él muelen noche y día,
quinientos muelen canela	y quinientos perlas finas,
y quinientos muelen trigo	para sustentar la vida.

(vv. 5-7, *El juicio de Paris*)

En cuanto a la versión de Salónica de 1935:

Al bwem móro i al bwen móro,	el de la bárba enbiyutáda
lo mandó a yamár el bwen rei	ke le kjére úna palabra.
– Ké palabra era ésta	tan sekréta i tan ortáda?
– Kortçar bos kjére la kabésa,	metérbola al almušáma.
– Endá dozílde al bwen rei	ke no le kúlpo náda:
de kwando xwéron suz géras	pjedrí mi ónra i mi fáma,
pjedrí fižoz i mužér	i úna kóza ke maz amába,
pjedrí úna iža donzéya	k’ont’r’an el mundo n’abía;
pjedrí mil i kinjéntoz mwelínos	ke me mweliã nóče i día,
los kinjéntoz mwélen óro	i los kinjéntos pláta fina,
los kinjéntoz mwélen pérła	ke pára’r rei pertenesía.

(vv. 1-11)

Es una versión transcrita de un original en sefardí. Es igual que la versión en castellano de Salónica de 1911, pero añade en la parte de la contaminación de *El juicio de Paris* unos cuantos versos más:

pedrí mil i kinjéntoz mwelínos	ke me mweliã nóče i día,
los kinjéntoz mwélen óro	i los kinjéntos pláta fina,
los kinjéntoz mwélen pérta	ke pára'r rei pertenesía.

(vv. 9-11)

Esos versos están basados en el romance *El juicio de Paris*, pero modificados por la tradición oral.

Los romances que conservamos de Rodas de 1911 se encuentran incompletos. El primero dice:

El buen moro y el buen moro	de la barba envellutada,
lo mandó llamar el rey	que lo quiere una palabra.
Andad dezilde al buen rey	que yo no lo estimo en nada.
La palabra que me quiera	()
Cortarme la mi cabeza	y enfilármela en la lanza
de que entre en las sus guerras.	
Pedrí hijos y hacienda	y la cosa que más quería.
Pedrí mil y quinientos molinos,	los que muelen noche y día,
los quinientos muelen oro,	los quinientos plata fina,
los quinientos muelen perla	que para el rey pertenecía.
A dormir se salio Parisi	enbaxo de una mata enflorida,
tres doncellas al su lado,	si un gran cantar se metían.
Salto la más grande y dixo:	
–Te daré una bolsa de oro	que otra en el mundo no había.
Cuando meteréis la mano	no la quitareis nunca.
Saltó la segunda de ellas,	si un gran cantar se metía.
–Te daré una espada de oro,	que otra en el mundo no había.
Cuando viás a las guerras,	las guerras las vencerías.
Saltó la más chica y dixo,	cuán gran cantar se metía.
–Te daré una manzana de oro	que otra en el mundo no había.
Con amores asombrada,	con amores es crecida,
con amores es cortada,	con amores es comida.

(vv. 1-22)

Los seis primeros versos pertenecen a *El alcaide de Alhama*, aunque faltan dos octasílabos, que no aparecen registrados, seguramente porque el recitador no fue capaz de recordarlos. “Pedrí hijos y hacienda/la cosa que más quería”, v. 7, están tomados del romance original, pero ha sido sustituida la palabra “muger” por “hacienda”, lo que nos hace pensar en una visión más materialista del romance, que gracias a los octasílabos pertenecientes a *El juicio de Paris* nos habla de perlas, seda, oro y harina. Pasa en esta ocasión como había ocurrido antes con las contaminaciones de *¡Ay de mi Alhama!* *¡Ay de mi Alhama!* y *La pérdida de Antequera*, porque es mayor la cantidad de versos de *El juicio de Paris* que de *El alcaide de Alhama*. Aparecen en esta versión de Rodas reflejados unos versos que no estaban en la de Salónica, y que se encuentran mucho más adelante en el romance de *El juicio de Paris*, y son centrales en la historia, aunque aquí aparecen modificados:

A dormir se salio Parisi	enbaxo de una mata enflorida,
tres doncellas al su lado,	si un gran cantar se metían.

(vv. 11-12, *El alcaide de Alhama* + *El juicio de Paris*)

Y estando así el Infante,	qu’el sueño mas le vencía,
dormiendo soñaba un sueño	de una visión que veía,
de tres las mas lindas damas	qu’en todo el mundo había,

(vv. 19-21, *El juicio de Paris*)

Y los versos con los que acaba esta versión contaminada corresponden a los ofrecimientos de las tres diosas para que Paris las elija la más bella. Como decía antes, este romance con la contaminación se convierte en materialista, ya que las tres diosas le ofrecen algo de oro, aunque no ocurre de la misma forma en el romance original, a excepción de la oferta de Juno, que sí que ofrece dinero:

–Te daré una bolsa de oro	que otra en el mundo no había.
Cuando meteréis la mano	no la quitareis nunca.

(vv. 9-15, *El alcaide de Alhama* + *El juicio de Paris*)

y si me dais este don	yo a vos otro daría.
Daros he muchos dineros,	mas que ningún rey tenía;
sobre todos los señores	siempre habrás la señoría.—

(vv. 60-62, *El juicio de Paris*)

Sin embargo, Palas Atenea le ofrece ser el mejor guerrero:

—Te daré una espada de oro,	que otra en el mundo no había.
Cuando viás a las guerras,	las guerras las vencerías.

(vv. 17-18, *El alcaide de Alhama* + *El juicio de Paris*)

Paris, si juzgais por mi	aqueste don os daría:
daros he ventura en armas,	y dicha en caballería:
vencerás cualquier batalla	aunque tengas demasía.—

(vv. 52-54, *El juicio de Paris*)

Y Venus a la mujer más bella, después de una alabanza a su familia, diciéndole que ya tienen en su hermano Héctor al que gana batallas, y que gracias a su padre tiene riquezas, así que intenta conquistarlo con lo único que ellos no le pueden ofrecer, el amor de una mujer:

—Te daré una manzana de oro	que otra en el mundo no había.
Con amores asombrada,	con amores es crecida,
con amores es cortada,	con amores es comida.

(vv. 20-22, *El alcaide de Alhama* + *El juicio de Paris*)

Si juzgas, París, por mí,	por empresa te daría
esta saeta de amor,	que llegando luego heria:
darte he la mas linda dama	qu'en el mundo otra no había,
150y, París, sobre las otras	siempre habrás la señoría.—

(vv. 72-76, *El juicio de Paris*)

Y para terminar este apartado de la contaminación de *El juicio de Paris* en *El alcaide de Alhama*, hemos de traer aquí otra versión, también de 1911 en Rodas, pero con un comienzo distinto:

Yo nací, pobre y mezquina,	en una grande pobrería,
caí en puertas de reyes	por servir toda mi vida.
Servilo treinta y seis años	los mejores de la vida.
Mil y quinientos molinos	los que muelen noche y día,
los quinientos muelen oro,	los quinientos plata fina,
los quinientos muelen perla	para el rey pertenecía.
Lo mandó a llamar el rey	que lo quería una palabra.
La palabra que lo quiere	()
de cortalde la cabeza	y enfilalsila en la lanza.
Andad, dezilde al buen rey,	que yo no lo culpo nada,
de que entré en las sus guerras	pedrí hijos y hacienda,
()	y una cosa que más quería.

(vv. 1-12)

De los octosílabos primero a sexto aparecen unos versos, contaminación también, ya que no pertenecen a *El alcaide de Alhama*, pero que no hemos sabido identificar, así que puede que sean invención del recitador. Los seis siguientes pertenecen a *El juicio de Paris*, y son los que han ido apareciendo en las otras versiones como contaminación. Y los últimos doce –teniendo dos octosílabos en blanco– pertenecen a *El alcaide de Alhama*, sin ninguna novedad reseñabe, más allá de la de “pedrí hijos y hacienda”, v. 11, que ya habíamos mencionado en la versión anterior.

Pasemos ahora a hablar de las versiones de la tradición oral moderna que nos faltan por comentar, y que consisten en versiones de *El alcaide de Alhama* con contaminaciones de los romances *El juicio de Paris* y *Las almenas de Toro*¹⁴³. Como ya he dicho, son cuatro versiones, entre la que se encuentra la más antigua de las que aquí estamos tratando, la de 1860¹⁴⁴, en Salónica. Las otras tres se recogieron en 1908 en

¹⁴³ El romance completo de *Las almenas de Toro* se encuentra en el Anexo, y ha sido tomado de la *Rosa española*, de Timoneda.

¹⁴⁴ *Catálogo analítico...*núm. A010003-0020

Salónica¹⁴⁵, en 1910 también en Salónica¹⁴⁶, y en 1911 en Jerusalén¹⁴⁷. Comenzaremos por la más antigua, que cuenta con una proporción bastante igualada entre los versos de *Las almenas de Toro* –vv.1-10– y *El alcaide de Alhama* –vv. 11-23–:

Por los palacios del rey	se pena una doncella
blanca es y colorada	y hermosa como es la estrella,
desde el buen rey ya la vido	el errenamoró ya de ella.
Preguntó el rey a yente	quien era esta doncella
–Si era de alta gente	será mi mujer primera
si era de baja gente	será una de las mis doncellas.
–Vuestra hermana es, el buen rey,	vuestra hermana la pequeña.
–Y en quien la mi hermana	yo me zambuí de ella.
Metelda en altas torres	que ----- en envoltura de ella.
Todo hombre que por allí pase	que le arroje una -----

El romance original tiene como protagonistas al rey don Alonso –Alfonso en realidad– y al Cid, que en esta versión se verán sustituidos por el rey moro y por el alcaide de Alhama:

En las almenas de Toro	allí estaba una doncella
vestida de paños negros,	reluciente como estrella.
Pasara el rey don Alonso,	namorado se había d'ella.
Dice, si es hija de rey,	que se casaría con ella,
y si es hija de duque	serviría por manceba.
Allí hablara el buen Cid,	estas palabras dijera:
- Vuestra hermana es, señor,	vuestra hermana es aquélla.
- Si mi hermana es - dijo el rey-,	fuego malo encienda en ella.

(vv. 1-8, *Las almenas de Toro*)

Dicen estos versos que el rey don Alonso ve a una mujer, reluciente como una estrella, y que se enamora de ella. Es entonces cuando se plantea, según la condición de la mujer, tenerla como esposa o como manceba, o doncella en esta versión, pero aquí

¹⁴⁵ *Catálogo analítico*...núm . A010003-0021 y A010003-0022 son la misma, pero en la referencia A010003-0021 encontramos el original en sefardí, y A010003-0022 es su transcripción al alfabeto occidental, y será con esta con la que trabajaremos.

¹⁴⁶ *Catálogo analítico*...núm . A010003-0025

¹⁴⁷ *Catálogo analítico*...núm . A010003-0029

alguien le contesta que esa mujer de la que se ha enamorado –de vista– es su hermana, información que aporta el Cid en la versión de Timoneda. No se puede permitir un acto incestuoso, por lo que el rey manda encerrar a la doncella en una torre, y que sus hombres la asaeten. En el romance original también hay castigo para aquel que no acierte:

Llámenme mis ballesteros,	tírenle sendas saetas
y aquel que la errare	que le corten la cabeza.-

(vv. 9-10, *Las almenas de Toro*)

Los versos de *El alcaide de Alhama* –vv. 11-23– dicen,

por allí pasó el bueno moro,	el de la barba envellutada.
Y el buen moro y el buen moro,	el de la barba envellutada,
lo mandó llamar el rey	que le quería una palabra.
¿Qué palabra era esta	tan secreta y tan hortada?
–¡Alá! Cortar vos quiere la cabeza	meterla en la su chanta.
–Id, dizilde al buen reye,	que yo non lo culpo nada,
que de cuando fueron las guerras	pedrí mi honra y mi fama.
Pedri hijos y mujeres	y una cosa que más amaba.
¡Alá! Pedrí una hija donzella	que otra non había en Granada.
Pedrí mil y quinientos sobrinos	que otros non había en España.
Los mas mulían trigo,	los otros mulian cevada.
Ya travó la su espada	la cabeza le cortaba.
Ya la echó en su chanta,	ande el rey se la llevaba.

El primer octasílabo recuerda todavía a “Allí hablara el buen Cid”, v. 11 de *Las almenas de Toro*, mientras que el resto está sacado de la versión de Pérez de Hita; y es entre los versos de *El alcaide de Alhama* donde encontramos la contaminación de *El juicio de Paris*, vv. 20-21:

Pedrí mil y quinientos sobrinos	que otros non había en España.
Los mas mulían trigo,	los otros mulian cevada.

La versión de 1908 de Salónica, recuerda en gran medida a la que se recogió en el mismo lugar en 1860, a excepción de que esta fue recogida originariamente en sefardí, copia que se puede ver en A010003-0021. En esta versión, al contrario que en la

anterior, los versos de la contaminación de *Las almenas de Toro* se extienden, llegando hasta el octosílabo 32, y gracias a eso podemos ver la aparición del Cid en escena, pero la doncella –hermana del rey, que pretende asaetear– es en esta ocasión la mujer del Cid, entregada por el padre del rey:

De allí saltó el gran Cide: vuestra namorada fuera.
–Non es mi enamorada, el buen rey, es la mi mujer primera,
que me la dio el rey vuestro padre mucho antes que mueriera.

(vv. 13-15)

Sin embargo, esta escena no aparece en el romance original de *Las almenas de Toro*.

Los versos que pertenecen a *El alcaide de Alhama* están tomados de tal manera que, ni se pronuncia la toma de la ciudad de Alhama, ni se dice que el castigo hacia el alcaide sea por esa razón. Únicamente se comenta que han estado en guerra, y que el alcaide ha tenido pérdidas personales. Como había ocurrido en la versión anterior, los versos de contaminación de *El juicio de Paris* aparecen mezclados entre los de *El alcaide de Alhama*, vv. 25-27, y el romance se cierra con dos octosílabos, “ya se parte el buen moro/ya se parte y se iba”, que no pertenecen a ninguno de los tres romances, y que posiblemente han podido ser un final creado por el propio recitador.

Dos años después, en 1910, de nuevo en Salónica, se recogió otra versión de este romance con las dos contaminaciones que estamos comentando. Sigue el mismo modelo que las dos anteriores: comienza con los versos de *Las almenas de Toro*, sigue con los de *El alcaide de Alhama*, y en esta ocasión, cierra con los tres últimos versos provenientes de *El juicio de Paris*. La excepción reside en que en esta versión el Cid no aparece para nada.

Y para terminar este apartado, en cuanto a la versión de Jerusalén tampoco hay novedad en el orden en el que aparecen los tres romances: *Las almenas de Toro*, *El alcaide de Alhama* y *El juicio de Paris*, cerrado por dos últimos octosílabos del romance principal, “Pedrí una hija doncella/que otra en el mundo no había”. Lo curioso de la contaminación de *Las almenas de Toro* es que, en esta ocasión, los versos que aparecen únicamente nos dejan ver que el rey se enamora de la doncella, le dicen que es su hermana, y la manda llamar, pero no llega a secuencia en la que ordena a sus caballeros que la asesinen, ni les pone un castigo al errar en su cometido, sino que después de

hacerla llamar pasa directamente a los versos de *El alcaide de Alhama*, en los que habla el mensajero sobre asesinar al moro, moro que no había aparecido en la contaminación, como sí que lo había hecho en otras que hemos podido ver anteriormente.

Por tanto, y como recapitulación de este apartado, hemos de sacar en claro que, aunque el romance de *El alcaide de Alhama* no está tan extendido en la tradición oral moderna –aunque tampoco en las versiones antiguas impresas– como ocurre con otros romances, sí que se mezcla con otros –*La muerte del rey don Sebastián*, *¡Ay de mi Alhama!*, *El juicio de Paris*, *La pérdida de Antequera*, *Las almenas de Toro* y *Durandarte envía su corazón a Belerma*– romances, de distintos ciclos y épocas, enriqueciendo así su dispersión geográfica y temporal, apoyada, o apoyando, a otros romances.

3.2.3. Citas y alusiones en obras no romancísticas

Varias son las obras no especializadas en romances –algunas de ellas ni tan siquiera en poesía– que incluyen entre sus líneas versos del romance *El alcaide de Alhama*. Fijándonos en el *Catálogo analítico del archivo romancístico Menéndez Pidal-Goyri*, podemos ver que once son las entradas que hacen referencia a citas o alusiones que contienen estos versos. Llamativo de estas es que, en ocasiones, no toman los octosílabos típicos con los que comienza el romance, “moro alcaide, moro alcaide”, que sería lo esperable, sino que utilizan los versos de una de las contaminaciones que hemos tratado anteriormente, la de *La muerte del rey don Sebastián*, con los versos “siempre lo tuviste, moro”.

Para hacer un repaso por estas obras, las dividiremos en cuatro grupos: poesía, novela, teatro, y diccionarios. Comenzaremos por el de los diccionarios por contener menos entradas. En 1611 se publicó el *Tesoro de la lengua castellana o española*¹⁴⁸, de Sebastián de Covarrubias, y hay dos entradas, en las que aparecen nuestros versos. En la palabra “barragán” se citan los octosílabos “siempre lo tuviste moro/andar en barraganadas (sic)”¹⁴⁹, de la contaminación de *La muerte del rey don Sebastián*, y en la de la palabra “alcayde”, los versos:

Moro Alcayde, Moro Alcayde	El de la vellida barba
El Rey os manda prender	Por la perdida de Alhama. ¹⁵⁰

Estos versos sí que pertenecen estrictamente al romance *El alcaide de Alhama*.

El segundo grupo en el que nos fijaremos es el del teatro. De este, el *Catálogo* contiene dos entradas, pertenecientes a Lope de Vega. Como había ocurrido en el apartado de diccionarios, toman versos tanto de la contaminación como del romance en sí. Lope de Vega incluye en su obra *La envidia de la nobleza* en dos ocasiones los

¹⁴⁸ COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana – Frankfurt am Main: Vervuert, 2006.

¹⁴⁹ *Catálogo analítico*...núm . A010003-0012

¹⁵⁰ *Catálogo analítico*...núm . A010003-0012

versos del romance que nos ocupa¹⁵¹. Primero aparece el octosílabo “sienpre lo tuvise moro”¹⁵² y luego “moro alcaide, moro alcaide/el de la vellida barba”¹⁵³.

En cuanto a la prosa, Jerónimo de Alcalá, en su novela picaresca *El donado hablador* –Madrid, 1624 y Valladolid, 1626–, escribe “un moro viejo que debía de ser el de la...”¹⁵⁴, en el capítulo I de la parte II¹⁵⁵.

Y ya en la poesía es donde encontramos mayores referencias, más allá de los cancioneros. Tenemos cinco entradas. La primera que nos encontramos es de Adolfo de Castro, en la *BAE*, donde aparecen los octosílabos “moro alcaide, y no bellido/amador con ajaqueca”¹⁵⁶, en un romance burlesco de Góngora. También López de Úbeda, en *Vergel de Flores Divinas*, de 1582, añade los versos “Siempre lo tuviste, Ignacio, /seguir la caballería”, utilizando los versos de la contaminación para su propio interés, pero gracias a los cuales los lectores de la época harían una asociación entre esta poesía y la de tradición oral. Hacia 1581 encontramos en un *Cartapacio*, conservado hoy en día en la Biblioteca Real de Madrid, un poema, en el Ms. de Penagos, en el que incluye tres octosílabos de nuestro romance –no de la contaminación–, en los octosílabos séptimo “en Granada esta el Rey moro”, decimoséptimo y decimooctavo, “porque le sea escarmiento/y a otras también de miralla”¹⁵⁷. Y por último, en el *Romancero General*¹⁵⁸ de 1600 aparecen los versos de *El alcaide de Alhama* en dos romances distintos: el primero comienza con los versos “Triste pisa y afligida”¹⁵⁹, f. 179d, y copia un verso en:

Moro alcaide y no vellido	amador con ajaqueca,
arrocinado de cara	y carigordo de pierna.

¹⁵¹ LOPE DE VEGA, Félix, *La envidia de la nobleza*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-envidia-de-la-nobleza-comedia-famosa--0/html/> [Última consulta: 31/07/2015], *Parte veintitrés de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por María de Quiñones, 1638.

¹⁵² *Catálogo analítico*...núm. A010003-0012

¹⁵³ *Catálogo analítico*...núm. A010003-0012

¹⁵⁴ *Catálogo analítico*...núm. A010003-0016

¹⁵⁵ ALCALÁ, Jerónimo de, *Los milagros de Ntra. Señora de la Fuencisla y El donado hablador*, Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 1983.

¹⁵⁶ *Catálogo analítico*...núm. A010003-0012

¹⁵⁷ *Catálogo analítico*...núm. A010003-0014

¹⁵⁸ *Romancero general (1600, 1604, 1605)*, edición, prólogo e índices de Ángel González Palencia, Madrid, CSIC, 1947.

¹⁵⁹ *Catálogo analítico*...núm. A010003-0015

El otro comienza con los versos “desde un alto mirador”¹⁶⁰, f. 180b, “viejo alcaide y no vellido/gallardo y enamorado”.

Los datos que arroja este apartado nos muestran que, en el siglo XVI, el romance se encuentra en obras romancísticas, y que tenemos que esperar al siglo XVII para que pase a obras de otro género o temática.

¹⁶⁰ *Catálogo analítico...*núm . A010003-0015

4. CONCLUSIÓN

Como colofón al estudio y edición que hemos realizado de las versiones de los romances *¡Ay de mi Alhama!* y *El alcaide de Alhama*, debemos hacer una recopilación de las ideas que se han ido desarrollando. Así, podemos ver cómo el Romancero es una fuente de época muy necesaria para el conocimiento de la historia. En este caso, para la época que da comienzo al final de la Reconquista.

Por otro lado, tenemos que tener muy presente la tradición oral, latente, estado natural del romancero, de donde los colectores y editores de romances los tomarán a la hora de componer sus cancioneros y romanceros; como tampoco pueden obviarla – todavía menos– aquellos que se dedican a los libros de música, que de tanta utilidad han sido en este trabajo a la hora de señalar de forma aproximada el momento en el que el estribillo “¡Ay de mi Alhama!” apareció en las obras escritas. *Los seys libros del delphín*, de Luis de Narváez, fechado en 1538 es esencial para este trabajo, ya que gracias a él sabemos que en época temprana, una década antes de la publicación del *Cancionero de Amberes s.a.*, ya existía un documento escrito que recogiera el estribillo y, de esta manera, disipara las dudas de si Ginés Pérez de Hita había sido su creador, ya que dicho estribillo no vuelve a aparecer hasta que el cronista-novelistas lo introduce en su obra *Guerras civiles*, en la tardía fecha de 1595. Los otros libros de música, así como la gran cantidad de obras romancísticas que contienen *¡Ay de mi Alhama!* no introducen el estribillo, por lo que es una gran suerte que conozcamos la existencia de nuestro romance en *Los seys libros del delphín*. Y si seguimos con el tema musical, aunque es mucha mayor la importancia que tiene en *¡Ay de mi Alhama!*, hoy en día conservamos otras dos partituras de *El alcaide de Alhama*, que nos permiten conocer la melodía de dicho romance.

En comparación, *¡Ay de mi Alhama!* aparece en más obras romancísticas, pero es gracias a la presencia de su estribillo, en Pérez de Hita –del que hablan la mayoría de los editores– y en la tradición oral moderna, la razón por la que a este romance se le han dedicado más estudios que a *El alcaide de Alhama*.

En cuanto a las fechas, es en el siglo XVI –fecha más o menos cercana a la de los hechos históricos que narran los romances con los que trabajamos– en el que encontramos la mayoría de las versiones de los romances. En general, han quedado recluidos en su época, mucho más que otros romances, y más el de *¡Ay de mi Alhama!*

que el de *El alcaide de Alhama*, cuando lo más usual hubiera sido lo contrario. Esperable sería que un romance como *¡Ay de mi Alhama!*, con tantas apariciones en distintas obras romancísticas del XVI, y en varios pliegos sueltos, superara la barrera del tiempo, pero son pocas las versiones de la tradición oral moderna que dan cuenta de ella, y la mayoría en territorio nacional. Sin embargo, *El alcaide de Alhama*, de mucha menor difusión en su época, aparece también en obras de siglos posteriores y, sobre todo, en una buena cantidad de versiones de la tradición oral moderna, repartidas a lo largo del mar Mediterráneo: Salónica, Rodas, Jerusalén, Tetuán y Tánger, y varias ciudades españolas: Sevilla, Cádiz y Segovia. Incluso, algunas de estas versiones se encuentran en sefardí, mundo que ha hecho grandes aportaciones al género del romancero. La dispersión geográfica de estas versiones orales podemos apreciarla de forma mucho más visual en los mapas que aparecen al final de este trabajo.

Las versiones orales son muy importantes para *El alcaide de Alhama*, ya que sin ellas su difusión sería mucho más pequeña, dado que no conservamos pliegos sueltos que lo recojan. Sobre esto habría que decir –como hemos ido señalando a lo largo del estudio– que el hecho de que no se conserven y que no se tenga constancia de esos supuestos pliegos sueltos no quiere decir que no pudieran haber existido, ya que la mayoría de los pliegos sueltos no han llegado hasta nuestros días. Otra opción podría ser –más allá de que el pliego existiera pero que no se haya conservado– que Martín Nucio para su *Cancionero de romances*, de 1550, recogiera *El alcaide de Alhama* de la tradición oral. En el caso de *¡Ay de mi Alhama!*, sí que conservamos pliegos sueltos que lo recojan, que han sido de vital importancia para esta investigación, porque gracias a ellos podemos atestiguar la existencia del romance antes de 1547-48 –fecha del *Cancionero de romances s.a.*– y antes de 1538 –fecha de *Los seys libros del delphin*–, pudiendo demostrar así que hacia 1530 ya se estaba publicando.

Centrándonos, de nuevo, en las versiones de la tradición oral moderna, las contaminaciones son una parte importante que nos ayuda a fechar, como en el caso del *MBR-1587*, en el que gracias a que contiene una contaminación el romance *Muerte del rey don Sebastián*, sabemos que dicha versión por lo menos tuvo que componerse a partir de 1578, momento de la muerte del rey. Pero no es esta la única contaminación con la que cuentan las versiones de *El alcaide de Alhama*; tenemos otros cinco romances que cumplen con la misma función –*Durandarte envía su corazón a Belerma*, *¡Ay de mi Alhama!*, *La pérdida de Antequera*, *El juicio de París*, y *Las almenas de*

Toro— y crean versiones heterogéneas de gran valor. Las contaminaciones hacen del romancero un mundo sumamente interesante, que nos hace plantearnos qué está en la cabeza del recitador-cantante para unir dos o tres romances, a veces de la misma temática, pero en ocasiones de otras muy distintas.

No ha sido nuestra intención hacer un estudio completo del Romancero fronterizo y, por eso, como hemos anunciado al comienzo del tercer apartado, la referencia general a esa rama del romancero no ha sido muy extensa, por deseo de centrarnos en los dos que iban a ser el centro del estudio. Aun así, cabe hacer una reflexión sobre este género, del que debemos plantearnos la cuestión de si la aparición del Romancero morisco —más atractivo estéticamente— de forma tan temprana, favoreció a la desaparición del Romancero fronterizo, rama del Romancero hispánico que refleja un momento de suma importancia para nuestra historia nacional, y del que tanto *¡Ay de mi Alhama!* como *El alcaide de Alhama* dan cuenta.

5. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ALCALÁ, Jerónimo de, *Los milagros de Ntra. Señora de la Fuencisla y El donado hablador*, Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 1983.

ALVAR LÓPEZ, Manuel, *Granada y el romancero*, Granada, Universidad de Granada, 1990.

ARCHIVO DIGITAL DE LA FUNDACIÓN RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL. URL: <http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/archivodigital/collections/show/9>

ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo, *Nobleza de Andalucía*, ed. Enrique Toral Peñaranda, Jaén, Riquelme y Vargas Ediciones, 1991.

ARMISTEAD, Samuel G, y Joseph H. SILVERMAN, «Dos romances fronterizos en la tradición sefardí oriental», en *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo en la tradición judeo-española)*, ed. Samuel G. Armistead, Diego Catalán, Iacob M. Hassán y Joseph H. Silverman, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1982.

BIBLIOTECA VIRTUAL DE ANDALUCÍA. URL: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms>

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/>

Cancioneiro de Elvas, Biblioteca Pública Hortênsia, Ms. 11973, ed. Manuel Joaquim, Coimbra, Instituto para a Alta Cultura, 1940.

Cancionero de poesías varias, Ms. MBR-1587, ed. José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco, prólogo Samuel G. Armistead. [R.2198].

Cancionero de romances, Amberes, Martin Nucio, 1550. Bayerische StaatsBibliothek. URL: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0007/bsb00070977/images/index.html?id=00070977&fip=qrsewqsdsasewqeayaqrsxdsydxdsydewq&no=51&seite=391>

Cancionero de romances, Amberes, Martín Nucio, 1550, ed. Antonio Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1967.

Cancionero de romances, Amberes, Martin Nucio, 1555. Österreichische Nationalbibliothek. URL:
http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ186380308

Cancionero de romances, Amberes, Philippo Nucio, 1568.

Cancionero de romances, Lisboa, Manuel de Lira, 1581.

Cancionero de romances sin año, Amberes, Martin Nucio, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios – Centro de Estudios Históricos, 1914.

Cancionero de romances, Medina, Lorenzo de Sepúlveda, 1570. Österreichische Nationalbibliothek. URL:
http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ177533807

Cantar de Mío Cid, ed. Alberto Montaner, Barcelona, Crítica, 2007.

CARRASCO URGOITI, María Soledad, *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX)*, Granada, Editorial Archivum-Universidad de Granada, 1989.

Catálogo analítico del archivo romancístico Menéndez Pidal-Goyri, dir. Diego Catalán, Barcelona, Quaderns Crema – Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998, vol. I.

CID MARTÍNEZ, Jesús-Antonio, «El Romancero oral hispánico. Una poética de la variación», en *Culturas en la Edad de Oro*, dir. José María Díez Borque, Madrid, Editorial Complutense, 1995.

—, «Paratextos “interliminares” en el romancero viejo y tradicional», en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Collection de la Casa de Velázquez, Madrid, 2009.

CORREA, Pedro, *Los romances fronterizos I-II*, Granada, Universidad de Granada, 1999.

COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana – Frankfurt am Main: Vervuert, 2006.

CUESTA DEL ZARZAL. URL: <http://cuestadelzarzal.blogia.com/>

DI CROCE, Ely V., «Cancionero de Romances (Anvers, 1550): Aproximaciones al estudio del léxico», en *IX Congreso Argentino de Hispanistas*, 27-30 abril, 210. URL:

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/31117/Documento_completo.pdf?sequence=1

DÍAZ MAS, Paloma, «Los romances fronterizos y las fronteras del romancero», en *Revisions èpiques en les literatures i el folklore hispànic*, tomo II, Barcelona, CSIC, 2003.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, URL: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

FERNÁNDEZ VALLADADES, Mercedes, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005, 2 vols.

FOSALBA, Eugenia, «Sobre la verdad de los Abencerrajes». URL: <http://www.raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/viewFile/16948/270215>

FUENLLANA, Miguel de, *Orphénica Lyra*, 1554. URL: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=1003626&posicion=1

FUNDACIÓN RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL. URL: <http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/>

GONZÁLEZ, Aurelio, «Fórmulas en el romancero: elementos significativos», en *Actas XIII Congreso AIH*, tomo I. URL: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_1_020.pdf

- HIGASHI, Alejandro, «El género editorial y el *Romancero*», en *Lemir*, nº 17, 2013, pp. 37-64. URL: http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista17/03_Higashi_Alejandro.pdf
- INSTITUTO GEOGRÁFICO NACIONAL. URL: <http://www.ign.es/ign/main/index.do>
- JACOBS, Charles, «The Spanish Fronteir Ballad: Historical, Literary, and Musical Associations», en *Musical Quarterly*, oct- 1972, pp. 605-621.
- LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel, *Historia de Granada*, estudio de Pedro Gan Giménez, Granada, Universidad de Granada, 1992 vol. 3.
- LÓPEZ CASTRO, Armando, «En torno a los romances fronterizos», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. III, A Coruña, Toxosoutos, 2005, pp. 11-27.
- LOPE DE VEGA, Félix, *La envidia de la nobleza*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-envidia-de-la-nobleza-comedia-famosa--0/html/>, *Parte veintitrés de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por María de Quiñones, 1638.
- , *Pedro Carbonero*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/pedro-carbonero--0/html/>, *Parte catoce de Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por Juan de la Cuesta, 1620.
- MACKAY, Angus, «Los romances fronterizos como fuente histórica», *Relaciones exteriores del Reino de Granada: IV del Coloquio de Historia Medieval Andaluza*, coord. por Cristina Segura Graíño, 1988, págs. 273-285.
- MARTÍNEZ INIESTA, Bautista, «Los romances fronterizos: Crónica poética de la Reconquista Granadina», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 7, 2003. URL: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista7/Romances.htm>
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de los poetas líricos castellanos, VII: parte segunda: Tratado de los romances viejos II: Romances fronterizos*, URL: <http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1000&idUnidad=100393&posicion=1>

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.

MILA I FONTANALS, Manuel, *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, Librería de Álvaro Verdaguer, 1874. URL: http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10068758

NARVÁEZ, Luis de, *Los seys libros del delphín*, 1538. URL: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/5/56/IMSLP247478-PMLP323156-Quinto_Libro.pdf AUDIO: http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/estaticos/publicaciones/mp3/01-Paseavase_el_rey_moro.mp3

PAN-HISPANIC BALLAD PROJECT. URL: <https://depts.washington.edu/hisprom/>

PÉREZ DE HITA, Ginés, *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes (Primera parte de las guerras civiles de Granada)*, ed. Paula Blanchard-Demouge, estudio de Pedro Correa, Granada, Universidad de Granada, 1999.

—, *La guerra de los moriscos (Segunda parte de las guerras civiles de Granada)*, ed. Paula Blanchard-Demouge, estudio Joaquín Gil Sanjuán, Granada, Universidad de Granada, 1998.

PISADOR, Diego, *Libro de música de vihuela*, 1552. URL: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/8/8f/IMSLP83192-SIBLEY1802.13132.3c20-M140P673_pt1.pdf

Primera Silva, Zaragoza, 1550, ed. Antonio Rodríguez Moñino, Zaragoza, 1970.

PULGAR, Fernando del, *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. Juan de Mata Carriazo, Granada, Universidad de Granada, 2008.

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. URL: <http://www.rah.es/abnetopac/abnetcl.exe/O8002/ID61264dfb/NT2>

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Diccionario Bibliográfico de Pliegos Sueltos Poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.

- , *Manual Bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1973.
- , *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI)*, ed. corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Mérida, Castalia, 1997.
- Romancero*, ed. G. di Stefano, Madrid, Clásicos Castalia, 2010.
- Romancero general (1600, 1604, 1605)*, edición, prólogo e índices de Ángel González Palencia, Madrid, CSIC, 1947.
- Romancero general ó colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, ed. Agustín Durán, Madrid, 1849-1851, 2 vols.
- Rosa española*, ed. Juan de Timoneda, Valencia, 1573, estudio Antonio Rodríguez Moñino, Valencia, 1963.
- SALAS ALMELA, Luis, «Vasallos de su rey: legitimación social y discursos de poder nobiliario de la Casa de Medina Sidonia», en *Tiempos Modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, vol. 3, nº 7, 2002. URL: <http://www.tiemposmodernos.org/floridablanca/discnob.htm>
- Silva de varios romances en que están recopilados la mayor parte de los romances castellanos que hasta ahora se han compuesto*, Zaragoza, 1550, estudio de Antonio Rodríguez Moñino, Zaragoza, 1970.
- TORRES, Francisco de, *Crónica de los Guzmanes*, [Memorial del monasterio del glorioso doctor de la iglesia de san Isidro del Campo, extramuros de Sevilla,...], ca. 1599. Ms. BNE: MSS/1209; MSS.MICRO/6910.
- VENEGAS DE HENESTROSA, Luis, *Libro de cifra nueva*, 1557. Url: http://burrito.whatbox.ca:15263/imglnks/usimg/1/1b/IMSLP265782-PMLP371703-henestrosa_libro_de_cifra_nueva2.pdf

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ALVAR, Manuel, *Romancero tradicional y viejo*, México, Editorial Porrúa, 1979.
- BELTRÁN, Rafael, «La maldición a la mujer y a la ciudad en el romance cidiano *En las almenas de Toro*», en *Actes del VII Congrés de L'associació Hispànica de Literatura Medieval* (Castellón de la Plana, 22-29 de septiembre de 1997), eds. Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, vol. I.
- BELTRÁN, Viçent, «El romancero: de la oralidad a la imprenta», en *La poesía en la imprenta antigua*, ed. Josep Lluís Martos, Alicante, Universidad de Alicante, 2014, pp. 249-265.
- , «Imprenta antigua, pliegos poéticos, cultura popular (-1516)», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, dir. Pedro M. Cátedra, Salamanca, SEMYR e Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006, pp. 363-379.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad, *Los moriscos y Ginés Pérez de Hita*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2006.
- CATALÁN, Diego, *Siete siglos de romancero (Historia y poesía)*, Madrid, Gredos, 1969.
- DÍAZ MAS, Paloma, «Cómo hemos llegado a conocer el romancero sefardí», en *Acta poética*, 26 1-2, 2005, pp. 239-259. URL: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/8651/1/diazmas2005allegado%20a%20conocer.pdf>
- , «El romancero, entre la tradición oral y la imprenta popular», en *Destiempos*, México, año 3, nº 15, 2008, pp. 115-129. URL: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/7646/1/diazmas2008Destiempos.pdf>
- GILBERT, Jan, «The Lamentable Loss of Alhama in “Paseábase el Rey Moro”», en *The Mordern Language Review*, vol. 100, part. 4, *Modern Humanities Research Association*, pp. 1001-1014.
- GORNALL, J. F. G., «El rey moro que perdió Alhama: The origin of the famous version», en *Romance Notes*, 1982, vol. XXII, nº 3, pp. 324-328.

- JABOBS, Charles, «The spanish frontier ballad: historical, literary, and musical associations», en *Musical Quarterly*, nº 58-4, 1972.
- LAPESA, Rafael, «La lengua de la poesía época en los cantares de gesta y en el romancero viejo», en *Anuario de letras*, México, 1964, año IV.
- MACKAY, Angus, «The ballad and the frontier in late mediaeval Spain», en *Bulletin of Hispanic Studies*, nº 53-1, 1976, pp. 15-33.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *La epopeya castellana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959.
- QUINN, Mary B., *The Moor and the Novel*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013.
- Romancero*, ed. Giuseppe di Stefano, Madrid, Clásicos Taurus, 1993. Reed. Madrid, Castalia, 2010.
- Romancero e historiografía medieval. Dos campos de investigación del Seminario "Menéndez Pidal"*, dir. Diego Catalán, Madrid, Fundación Menéndez Pidal – Fundación Ramón Areces, 1989.
- SIEBER, Diane E., «The Frontier Ballad and Spanish Golden Age Historiography: Recontextualizing the Guerras Civiles de Granada», en *Hispanic Review*, 65, 3, 1997, pp. 291-306.
- VICTORIO MARTÍNEZ, Juan, «¡Ay de mi Alhama! A propósito de los Romances fronterizos», en *Medievo y literatura (Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval)*, ed. Juan Paredes, vol. IV, Granada, Universidad de Granada, 1993, pp. 491-495.
- WOLF, Joseph y HOFMANN, Conrad, *Primavera y flor de romances*, Berlín, A. Asher y Comp., 1856.

6. ANEXO

El motivo de la existencia de este Anexo reside en la necesidad de dar cabida en algún apartado a los romances en su totalidad, ya que durante el desarrollo del trabajo no ha podido darse cuenta de todos los versos. Además, creemos necesario que aparezcan aquí recogidos, no solo de forma completa y no fragmentaria, sino también con todos aquellos datos bibliográficos que los sitúan en el tiempo y en el espacio. No nos estamos refiriendo solo al título o a la página de la obra que recoge el romance, sino al lugar de procedencia, el año, el informante y el colector, en el caso de los romances pertenecientes a la tradición oral moderna. Dichos datos aparecen reflejados a la manera del *Catálogo analítico del Archivo Romancístico Menéndez Pidal-Goyri*¹⁶¹, que a su vez puede encontrarse materialmente en el Archivo Romancístico de la Fundación Ramón Menéndez Pidal.

A día de hoy, las versiones del romance *El alcaide de Alhama* pueden encontrarse también en el Archivo Digital de dicha fundación, en la “Colección de romances de tema nacional”, “Sección A010. Romances noticieros o de tema histórico de tiempo de los Reyes Católicos”¹⁶², bajo el título “Moro alcaide”. Próximamente podremos encontrar también digitalizadas las versiones de *¡Ay de mi Alhama!*

El orden que siguen en este Anexo es el mismo con el que se han ido estudiando a lo largo del trabajo. Primero aparecerán las versiones del romance *¡Ay de mi Alhama!* y después las del de *El alcaide de Alhama*.

Posteriormente se añadirá una versión de cada uno de los romances que hayan aparecido durante el trabajo como contaminación de nuestros romances, o aquellos a los que se haya hecho referencia pero que no aparezcan reflejados en el *Catálogo analítico*.

Tras este Anexo aparece un séptimo apartado, que contiene dos mapas del mar Mediterráneo, en el que están señaladas aquellas poblaciones en las que se recogieron los romances, el año, y su número de registro.

Este Anexo respeta la ortografía original de los romances. Sin embargo, la puntuación y el uso de las mayúsculas se ha regularizado según la norma actual.

¹⁶¹ *Catálogo analítico del Archivo Romancístico Menéndez Pidal-Goyri*, dir. Diego Catalán, Barcelona, Quaderns Crema-Fundación Menéndez Pidal, 1998, vol. I.

¹⁶² Archivo Digital de la Fundación Ramón Menéndez Pidal: <http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/archivodigital/collections/show/9> [Última consulta: 07/07/2015].

Y, como última señalización en la introducción de este Anexo, cabe señalar que a continuación podrán encontrar también unas tablas en las que se recogen –siguiendo el mismo orden en que aparecen los romances en el Anexo– se forma resumida datos de los romances tales como el nº de registro, la obra de la que fueron tomados, el año y el lugar y, en el caso de las versiones de la tradición oral moderna, también el colector del romance y el informante.

6.1. Tablas

<i>¡Ay de mi Alhama!</i>			
Nº registro	Obra	Año	Lugar
A010004-0001	Pliego suelto nº 203	1500-1600	Conservado en: Universitäts- Bibliothek: Praha
A010004-0002	Pliego suelto nº 76	1500-1600	Conservado en: Biblioteca Nacional, Madrid, R-9462
A010004-0003	Pliego suelto nº 204	1500-1600	Conservado en: Biblioteca del Duque de T'Serclaes
A010004-0006	Pliego suelto nº 20	1570	Conservado en: Biblioteka Jagiellonska, Kraków
A010004-0008	<i>Los seys libros del delphín</i> , f. 66, de Luys de Narváez + Fragmento musical	1538	Conservado en: Biblioteca Nacional, Madrid, R-14708
A010004-0008	<i>Cancionero de romances</i> , s.a., f. 183	Ca. 1547-1549	Amberes
A010004-0008	<i>Cancionero de romances</i> , f. 193v	1555	Amberes
A010004-0008	<i>Rosa Española</i> , f. 58, Timoneda	1573	Valencia
A010004-0009	<i>Cancionero de romances</i> , f. 193v	1550	Amberes
A010004-0011	<i>Libro de Vihuela</i> , f. 6v, de Diego Pisador + Fragmento musical	1552	Salamanca. Conservado en: Biblioteca Nacional, Madrid, R-14060
A010004-0012	<i>Orphenica lyra</i> , f. 163, de Fuenllana + Fragmento musical	1554	Conservado en: Biblioteca Nacional, Madrid, R-9283
A010004-0014	<i>Libro de cifras</i> , f. 56 + Fragmento musical	1557	Conservado en: Biblioteca Nacional, Madrid, R-598
A010004-0015	<i>Silva recopilada</i> , f. 143	1561	
A010004-0016	<i>Historia de las guerras civiles de Granada</i> , cap. 16,	1595	

	de Ginés Pérez de Hita		
A010004-0018	<i>Historia de las guerras civiles de Granada</i> , cap. 16, de Ginés Pérez de Hita	1595	
A010004-0020	Pliego suelto nº 9	Ca. 1550	Conservado en: British Library, London, G.11026(3)
A010004-0021	Pliego suelto nº 4	1560-1565	Conservado en: Universitáts-Bibliothek, Praha
A010004-0025	Pliego suelto nº 10	1500-1600	Conservado en: Biblioteca Nacional, Madrid, R-3661
A010004-0026	<i>Historia de España</i> , libro xxv, cap. 15, del padre Mariana	1601	
A010004-0027	<i>La entretenida</i> , en <i>Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados</i> , f. 193v, de Miguel de Cervantes	1615	
A010004-0028	<i>Pedro Carbonero</i> , en <i>Parte xiv de las comedias de Lope de Vega</i> , f. 163, de Lope de Vega	1620	
A010004-0031	<i>Romancero de Madeira</i> , de Rodríguez de Azevedo	1880	Sao Martinho, Funchal, Ilha da Madeira, Madeira, Portugal
A010004-0032	Versión oral transcrita por Diego Catalán, Antonio Cid, Suzanne Petersen y Ana Vian. Informante: Edelmira	1984	Huerta del Rey, Burgos, España
A010004-0033	Versión oral transcrita por Manuel Manrique de Lara. Informante: Juan José Niño	1916	Triana, Sevilla, España

A010004-0035	<i>Mirandez,</i> de Moraes Ferreira; y en <i>Romancero general II</i> , de Braga	1824-1906	Mirando do Douro, Bragança, Tras-os-Montes e Alto Douro, Portugal
A010004-0036	Versión oral transcrita por el Seminario Menéndez Pidal, Ana Beltrán, José Antonio Blanco, Koldo Biguri, Manuel Lozano y Francisco Mendoza. Informante: Cándida Lordén	1981	Truchillas, León, España
A010004-0037	Versión oral transcrita por el Seminario Menéndez Pidal, Mariano de la Campa, Regino García Badell, Cecilia Ruiz y Ana Valenciano. Informante: Flora García	1984	La Utrera, León, España
A010004-0038	Reproducción de la versión de Sevilla por Antonio Mairena. Informante: Antonio Cruz García	1982	Sevilla, España Segovia, España
A010004-0042	<i>Granada</i> , Zorrilla	1852	
A010004-0048	<i>El Universo</i> , Villalba	14-VIII-1910	

<i>El alcaide de Alhama</i>			
Nº de registro	Obra	Año	Lugar
A010003-0001	<i>Cancionero de Elvas</i> , f. 8	Ca. 1520	Conservado en: Biblioteca Pública Hortensia, Elvas, Ms. 11973
A010003-0002	<i>Cancionero de romances</i> , f. 194v	1550	Amberes
A010003-0003	<i>Cancionero de romances</i> , f. 194v	1555	Amberes
A010003-0005	<i>Ms. MBR</i> , f. 33v	1587-88	Conservado en: Biblioteca Real, Madrid
A010003-0007	<i>Ms. MBR</i> , f. 33v	1587-88	Conservado en: Biblioteca Real, Madrid
A010003-0008	<i>Crónica de los Guzmanes</i> , libro IV, f. 90	1660	Conservado en: Real Academia de la Historia: Madrid, 9/208
A010003-0010	<i>Historia de las guerras civiles de Granada</i> , cap. 16, de Ginés Pérez de Hita	1595	
A010003-0012	<i>La envidia de la nobleza</i> , en <i>Parte XXIII de las comedias de Lope de Vega</i> , de Lope de Vega	1638	
A010003-0012	<i>Tesoro de la lengua castellana o española</i> , de Sebastián de Covarrubias	1611	
A010003-0012	Romance de Góngora, ed. Adolfo de Castro		
A010003-0012	<i>Vergel de flores divinas</i> , de Juan López de Úbeda	1582	Alcalá de Henares
A010003-0012	<i>La envidia de la nobleza</i> , en <i>Parte XXIII de las comedias de Lope de Vega</i> , de Lope de Vega	1638	
A010003-0014	<i>Cartapacio</i> , Ms. Penagos	Ca. 1593	Conservado en: Biblioteca Real,

			Madrid
A010003-0015	<i>Romancero general</i> , f. 179	1600	
A010003-0015	<i>Romancero general</i> , f. 180	1600	
A010003-0016	<i>Donado hablador</i> , cap. 1 de Jerónimo de Alcalá	1626	
A010003-0017	Versión oral transcrita por Antonio Bustelo y Manuel Manrique de Lara + Fragmento musical	1915-16	Tetuán, Marruecos
A010003-0018	Versión oral transcrita por Antonio Bustelo y Manuel Manrique de Lara	1915-16	Tetuán, Marruecos
A010003-0019	Versión oral transcrita por Cynthia M. Crews. Informante: Merú Levy	1935	Salónica, Grecia
A010003-0020	Versión oral transcrita por Isaac Bohor Amaradjí y Manuel Manrique de Lara	1860	Salónica, Grecia
A010003-0021	Versión oral transcrita por Yacob Abrham Yoná y Manuel Manrique de Lara	1908	Salónica, Grecia
A010003-0022	Versión oral transcrita por Yacob Abrham Yoná y Manuel Manrique de Lara	1908	Salónica, Grecia
A010003-0023	Versión oral transcrita por Manuel Manrique de Lara	1911	Salónica, Grecia
A010003-0024	Versión oral transcrita por Manuel Manrique de Lara	1911	Salónica, Grecia
A010003-0025	Versión oral transcrita por David Baruch Bezés y	1910	Salónica, Grecia

	Manuel Manrique de Lara		
A010003-0027	Versión oral transcrita por Manuel Manrique de Lara. Informante: Sara de Chelibí Alkadeff	1911	Rodas, Grecia
A010003-0028	Versión oral transcrita por Manuel Manrique de Lara. Informante: Mad Amato	1911	Rodas, Grecia
A010003-0029	Versión oral transcrita por Manuel Manrique de Lara. Informante: Gracia de Faldó	1911	Jerusalén, Israel.
A010003-0031	Versión oral transcrita por José Benoliel	1904-1905	Tánger, Marruecos
A010003-0032	Versión oral transcrita por: Manuel Manrique de Lara. Informante: Messodi Benzecrí	1915	Tánger, Marruecos
A010003-0033	Versión oral transcrita por: Manuel Manrique de Lara. Informante: Clara Bennaim	1915	Tánger, Marruecos
A010003-0034	Versión oral transcrita por: Manuel Manrique de Lara. Informante: Simi Chocrón	1916	Tetuán, Marruecos
A010003-0035	Versión oral transcrita por: Diego Catalán	1948	Tetuán, Marruecos
A010003-0036	Versión oral transcrita por: Iacob M. Hassán. Informantes: Rachel Hassán y Moisés Hassán	1981	Tetuán, Marruecos. Ceuta, España

A010003-0037	Versión oral transcrita por: Samuel G. Armistead, Joseph H. Silverman, y Israel J. Katz. Informante: Luna Elaluf Farache	1962	Tetuán, Marruecos
A010003-0038	Reproducción de la versión de Sevilla por Antonio Mairena. Informante: Antonio Cruz García	1982	Sevilla, España Segovia, España
A010003-0039	Versión oral transcrita por: Manuel Manrique de Lara. Informante: Rosario Vega	1916	Cádiz, España
A010003-0044	Versión oral transcrita por: Luis Suárez. Informante: Ramón Medrano Fernández	1970	Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, España
A010003-0044	Versión oral transcrita por: Luis Suárez. Informante: Jerónima Jiménez Herrera	1968	Puerto de Santa María, Cádiz, España
A010003-0044	Versión oral transcrita por: Luis Suárez. Informante: Enrique Jiménez Fernández	1968	Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, España
A010003-0045	Versión oral transcrita en carta a Diego Catalán. Informante: Juan Juri Vargas	1970	
A010003-0045	Versión oral transcrita en carta a Diego Catalán. Informante: María Fernández	1970	

Otros romances			
Romance	Obra	Año	Lugar
<i>El maestro de Calatrava y Albayaldos</i>	Pliego suelto del siglo XVI	1573	España
<i>¡Ay de mi Alhama!</i>	<i>Crónica de los Guzmanes</i>	Ca. 1600	
<i>Por la ciudad de Granada</i>	<i>Crónica de los Guzmanes</i>	Ca. 1600	
<i>¡Ay de mi Alhama!</i>	<i>Cancionero de romances,</i> de Lorenzo Sepúlveda	1570	Medina del Campo
<i>¡Ay de mi Alhama!</i>	<i>Primera Silva</i>	1550	Zaragoza
<i>El moro que reta a Valencia</i>	Versión oral transcrita por: Manuel Manrique de Lara. Informante: Juan José Niño	1916	Puerto de Santa María, Cádiz, España
<i>Cerco de Baeza por Avdallá Mir</i>	<i>Romancero,</i> ed. Giuseppe di Stefano, en Clásicos Castalia	2010	Madrid
<i>Prisión de Sayavedra: Río Verde</i>	<i>Cancionero de romances s.a.</i>	Ca. 1547-1549	Amberes
<i>La muerte del rey don Sebastián</i>	Versión oral transcrita por: Manuel Manrique de Lara. Informante: Majní Bensimbrá. N° de registro: A012102-0001	1916	Tetuán, Marruecos
<i>La muerte del rey don Sebastián</i>	Versión oral transcrita por: Manuel Manrique de Lara. Informante: Sahra Leví. N° de registro: A012102-0002	1916	Tetuán, Marruecos
<i>Durandarte envía su corazón a Belerma</i>	Blog <i>Cuesta del Zarzal</i> , de Diego Catalán		Asturias
<i>La pérdida de Antequera</i>	<i>Flor nueva de romances viejos</i> , de Ramón Menéndez Pidal, en Espasa-Calpe		

<i>Juicio de Paris</i>	<i>Cancionero de romances</i>	1550	Amberes
<i>Las almenas de Toro</i>	<i>Rosa española</i> , de Juan de Timoneda	1573	Valencia

6.2. ¡Ay de mi Alhama!

A010004-0001

(á.a)

Versión antigua impresa.

1500-1600.

Universitäts-Bibliothek: Praha.

Pliego suelto nº 203 (*olim* LXXI).

Passeavase el rey moro
cartas le fueron venidas,
las cartas echo en el huego
Echo mano a sus cabellos
apeose duna mula
Mando tocar sus trompetas,
porque loyessen los moros
Quatro a quatro cinco a cinco
Alli hablo un moro viejo
—¿Para que nos quieres rey
—Para que sepays mis moros
Hablo el alatar de Lora:
en matar los bencerrajes
acogiste alos judíos,
degollaste un cavallero,
Muchos se te despidieron
—Ay si os pluguiese, mis moros,
—Mas, si rey, Alhama has dir,
que cavallero esta en ella
—¿Quien es essecavallero
—Don Rodrigo es de León,
aqueste es Martin Galindo,
Luego se van para Alhama
combatenla prestamente,
Deque el rey no pudo mas

por la cibdad de Granada;
como Alhama era ganada:
y al mensagero matara.
y las sus barvas messava;
y en un cavallo cabalga.
sus añafiles de plata,
candaban por ellarrada.
juntado se ha gran batalla.
quera alguacil en Granada:
o para ques tu llamada?
nuestra perdida dAlhama.—
—Buen rey bien se templeava
qucran la flor de Granada,
de Cordova la nombrada,
persona muy estimada.
por tu condicion trocada.
que fuessemos a cobralla.
dexa buen cobro a Granada,
que sabra muy bien guardalla.
que tan gran honra ganara?
marques de Caliz se llama,
que primero echo el escala.—
que dellos no se da nada,
ella esta bien defenssada.
triste se volvio a Granada.

A010004-0002

(á.a)

Versión antigua impresa.

1500-1600.

Biblioteca Nacional: Madrid; R-9462.

Pliego suelto nº 76.

Passeavase el rey moro
cartas le fueron venidas
las cartas echó en el fuego
Echó mano á sus cabellos
apeose de una mula
Mandó tocar sus trompetas
porque le oyessen los moros

por la ciudad de Granada;
como Alhama era ganada:
y al mensafero matara.
y las sus barvas messava;
y en un cavallo cabalga.
sus añafiles de plata,
que estaban en el arada.

Quatro á quatro y tres á tres
Allí habló un moro viejo
—¿A qué nos llamaste, rey,
—Para que sepays, amigos,
—Bien se te emplea, señor,
en matar los vencerrages

juntado se a gran batalla.
que el Alatar se llamava.
á qué fue nuestra llamada?
la gran perdida de Alhama.
señor, bien se te empleava,
que era la flor de Granada.

A010004-0003

(á.a)

Versión antigua impresa.

1500-1600.

Biblioteca del Duque de T'Serclaes

Pliego suelto nº 204.

Passeavase el rey moro
cartas le fueron venidas
las cartas echo en el fuego
Echo mano a sus cabellos
apeose duna mula
Mando tocar sus trompetas
porque loyessen los moros
Quatro a quatro cinco a cinco
Alli hablo un moro viejo
—¿Para que nos quiere rey
—Para que sepays mis moros
Hablo el alatar de Lora:
en matar los bencerrajes
acogiste a los judíos,
degollaste un cavallero,
Muchos se te despidieron
—Ay si os pluguiese, mis moros,
—Mas, si rey, Alhama as dir,
que cavallero esta en ella
—¿Quien es ese cavallero
Don Rodrigo es de Leon,
aqueste es Martin Galindo,
Luego se van para Alhama,
combatenla prestamente
De que el rey no pudo mas

por la ciudad de Granada;
como Alhama era ganada:
y al mensagero matara.
y las sus barvas messava;
en un cavallo cabalga.
sus añafiles de plata,
candaban por ellarrada.
juntados se ha gran batalla.
quera alguazil en Granada.
o para ques tu llamada?
nuestra perdida dAlhama.—
—Buen rey bien se templeava
queran la flor de Granada,
de Cordova la nombrada,
persona muy estimada.
por tu condicion trocada.
que fuessemos a cobralla.
dexa buen cobro a Granada,
que sabra muy bien guardalla.
que tan gran honra ganara?
marques de Caliz se llama,
que primero echo el escala.—
que dellos no se da nada,
ella esta bien defensada.
triste se volvió a Granada.

A010004-0006

(á.a)

Versión antigua impresa.

1570

Biblioteka Jagiellonska: Kraków.

Pliego suelto nº 20 (copia) // Menéndez Pelayo, *Antología*, VIII, p. 167 (*olim* nº 102).

Paseábase el rey moro cartas le fueron venidas las cartas echó en el fuego, Echó mano a sus cabellos, apeóse de una mula, Mandó tocar sus trompetas, porque lo oyesen los moros Cuatro á cuatro, cinco á cinco Allí habló un moro viejo, —¿A qué nos llamaste rey, —Para que sepáis amigos, —Bien se te emplea, señor, por matar los Bencerrajes, acogiste los judíos degollaste un caballero, muchos se te despidieron —¡Ay si os pluguiese, mis moros,	por la ciudad de Granada; como Alhama era ganada: y al mensajero matara. y las sus barbas mesaba; y en un caballo cabalga. sus añafles de plata, que andaban por el arada. juntado se ha gran batalla. que era alguacil de Granada: á qué fué nuestra llamada? la gran pérdida de Alhama. señor, bien se te empleaba, que eran la flor de Granada: de Córdoba la nombrada; persona muy estimada; por tu condición trocada. que fuésemos á cobralla!—
--	--

A010004-0008

(á.a)

Verisón antigua impresa. / Frag. musical.

1538.

Biblioteca Nacional: Madrid; R-14708.

Narváez, *Delphin*¹⁶³, f. 66.

Paseavase el Rey moro cartas le fueron venidas ay mi Alhama.	por la ciudad de Granada, como Alhama era tomada,
--	--

¹⁶³ *Los seys libros del delphín*, Luys de Narváez, es un libro de música. La partitura del folio 66 se encuentra en «El quinto libro del Delphín de música», 1538. Aparece anotado el comienzo del romance. La reproducción en audio de ese fragmento podemos encontrarla en http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/estaticos/publicaciones/mp3/01-Paseavase_el_rey_moro.mp3 [Última consulta: 18/07/2015]. La reproducción digital de la obra que aparece a continuación ha sido tomada de http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/5/56/IMSLP247478-PMLP323156-Quinto_Libro.pdf [Última consulta: 18/07/2015].

Del delphin. lrvj.

lan te te te

pa ra ron de lan te

II

pa se a ra sel acy mo

Donde la letra de los romances muy conocida no se pone aqui fino los quatro pies primeros del romance porque de quatro en quatro pies se an de cantar elle segundo romance es del quarto tono.

En la quinta en el tercero traite esta la clau de se faur.

En la tercera en el primer traite esta la clau de celofaur.

i il

Libro quinto.

lo pos la em dad de na ne de carias te

fue ron ve ni bja co mo al ha ma c ra to ma

II

de aui adclanc co final.

A010004-0008

(á.a)

Versión antigua impresa.
1547-1549.

Cancionero de romances sin año, Amberes, Martin Nucio, f. 183 / Menéndez Pidal, ed.
Cancionero. s.a., f. 183.

Passeava se el rey moro cartas le fueron venidas, las cartas echo en el fuego Echo mano a sus cabellos apeose de vna mula Mando tocar sus trompetas porque lo oyessen los moros Quatro a quatro cinco a cinco Alli hablo vn moro viejo, —¿Aque nos llamaste, rey, —Para que sepays, amigos, —Bien se te emplea, señor, por matar los bencerrajes acogiste alos Iudios, degollaste vn cavallero, Muchos se te despidieron —Ay si os pluguiese, mis moros, —Mas, si rey, a Alhama as de yr, y para Alhama cobrar que cavallero esta enella —¿Quien es este cavallero —Don Rodrigo es de Leon otro es martin Galindo Luego se van para Alhama combatenla prestamente De que el rey no pudo mas	por la ciudad de Granada; como Alhama era ganada: y al mensajero matara. y las sus barvas mesava; y en vn cavallo cabalga. sus añafles de plata, que andavan por ellarada. juntado se ha gran batalla. que era alguazil de Granada. a que fue nuestra llamada? la gran perdida de Alhama. señor, bien se te empleava, que eran la flor de Granada, de Cordova la nombrada, persona muy estimada. por tu condicion trocada. que fuessemos a cobralla. dexa buen cobro a Granada, menester es grande armada, que sabra muy bien guardalla. que tanta honrra ganara? marques de Caliz se llama, que primero echo el escala.— que dellos no se da nada, ella esta bien defensada. triste se volvió a Granada.
--	--

A010004-0008

(á.a)

Versión antigua impresa.
1555.

Cancionero de romances, Amberes, Martin Nucio, 1555 f. 193v.

Passeava se el rey Moro cartas le fueron venidas las cartas echo en el fuego Echo mano a sus cabellos apeose de vna mula Mando tocar sus trompetas porque lo oyessen los Moros Quatro a quatro, cinco a cinco, Alli hablo un Moro viejo	por la ciudad de Granada; como Alhama era ganada: y al mensajero matara. y las sus barvas messava; y en un cavallo cabalga. sus añafles de plata, que andavan por ellarada. juntado se ha gran batalla. que era alguazil de Granada.
---	--

—¿A que nos llamaste, rey,
 —Para que sepays, amigos,
 —Bien se te emplea, señor,
 por matar los Bencerrajes
 acogiste a los Judios
 degollaste vn cavallero
 Muchos se te despidieron
 —Ay si os pluguiese, mis Moros,
 —Mas, si rey, a Alhama has de yr,
 y para Alhama cobrar,
 que cavallero esta en ella
 —¿Quien es este cavallero
 —Don Rodrigo es de Leon,
 otro es Martin Galindo,
 Luego se van para Alhama
 combaten la prestamente,
 De que el rey no pudo mas

a que fue nuestra llamada?
 la gran perdida de Alhama.
 señor, bien se te empleava
 que eran la flor de Granada,
 de Cordova la nombrada,
 persona muy estimada.
 por tu condicion trocada.
 que fuessemos a cobralla.
 dexa buen cobro a Granada,
 menester es grande armada,
 que sabra muy bien guardalla.
 que tanta honrra ganara?
 marques de Caliz se llama,
 que primero echo el escala.—
 que dellos no se da nada
 ella esta bien defensada.
 triste se bolvio a Granada.

A010004-0008

(á.a)

Versión antigua impresa.

1573.

Timoneda, *Rosa Española* f. 58.

Passeavase el rey Moro
 quando le vinieron cartas
 Las cartas echo en el fuego
 echo mano a sus cabellos,
 Apeosse de vna mula,
 mando tocar sus trompetas
 porque lo oyessen los moros
 quatro a quatro cinco a cinco
 Alli hablo vn Moro viejo
 —¿A que nos llamaste, Rey,
 —Para que sepays amigos
 —Bien se te emplea señor
 por matar los Bencerrages
 acogiste los Judios
 degollaste a vn Cavallero
 muchos se te despidieron
 —Ay si os pluguiese, mis moros,
 —Si a Alhama as dir, buen rey,
 y para Alhama cobrar
 que Cavallero esta en ella
 —¿Quien es esse Cavallero
 —Don Rodrigo es de Leon,
 otro es Martin Galindo,

por la Ciudad de Granada,
 como Alhama era ganada.
 y al mensagero matara,
 y de sus barbas messava.
 y en vn cavallo cabalga:
 sus añafles de plata,
 que estaban por el arada,
 juntado se ha gran batalla.
 que era Aguazil (sic) de Granada.
 a que fue nuestra llamada?
 la gran perdida de Alhama.
 señor bien se te empleava
 que eran la flor de Granada
 de Cordova la nombrada,
 persona muy estimada,
 por tu condicion trocada.
 que fuessemos a cobralla.
 dexe buen cobro en Granada,
 menester es gruessa armada,
 que sabra muy bien guardalla
 que tanta honra ganaba?
 Marques de Cadiz se llama:
 que primero echo el escala.—

A010004-0009

(á.a)

Versión antigua impresa.
1550.

Cancionero de romances, Amberes, Martin Nucio, 1550 f. 193v.

Passeava se el re Moro cartas le fueron venidas las cartas echo en el fuego Echo mano a sus cabellos apeose de vna mula Mando tocar sus trompetas porque lo oyessen los Moros Quatro a quatro, cinco a cinco Alli hablo un Moro viejo —¿A que nos llamaste, rey, —Para que sepays, amigos, —Bien se te emplea, señor, por matar los Bencerrajes acogiste a los Iudios, degollaste vn cavallero Muchos se te despidieron —Ay si os pluguiese, mis Moros, —Mas, si rey, a Alhama has de yr, y para Alhama cobrar que cavallero esta en ella —¿Quien es este cavallero —Don Rodrigo es de Leon, otro es Martin Galindo, Luego se van para Alhama combaten la prestamente, De que el rey no pudo mas	por la ciudad de Granada; como Alhama era ganada: y al mensajero matara. y las sus barvas messava; y en un cavallo cabalga. sus añafles de plata, que andavan por ellarada. juntado se ha gran batalla. que era alguazil de Granada. a que fue nuestra llamada? la gran perdida de Alhama. señor, bien se te empleava que eran la flor de Granada, de Cordova la nombrada, persona muy estimada. por tu condicion trocada. que fuessemos a cobralla. dexa buen cobro a Granada, menester es grande armada, que sabra muy bien guardalla. que tanta honrra ganara? marques de Caliz se llama, que primero echo el escala.— que dellos no se da nada, ella esta bien defensada. triste se bolvio a Granada.
---	--

A010004-0011

(á.a)

Versión antigua impresa. / Fragmento
1552.

Biblioteca Nacional: Madrid; R-14060.

Diego Pisador, *Libro de Vihuela*, f. 6v., Salamanca¹⁶⁴.

Passeavase el rey moro quando le vinieron nuevas	por la ciudad de Granada que Alhama era ganada.
---	--

¹⁶⁴ Reproducción digital tomada de http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/8/8f/IMSLP83192-SIBLEY1802.13132.3c20-M140P673_pt1.pdf [Última consulta: 18/07/15].

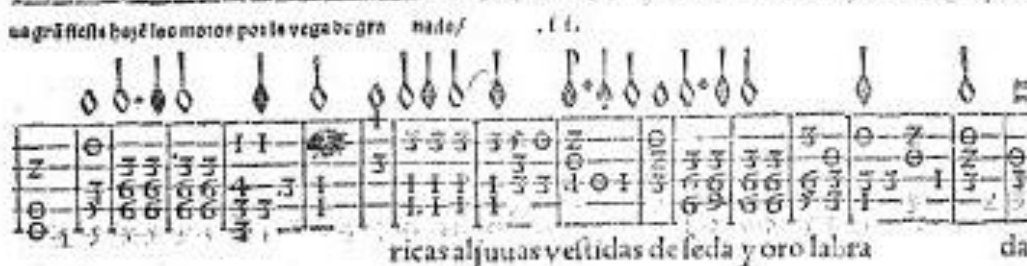
Romance

Libro primero.

Pisador.



V a la boz aſſeñalada es la
clau de ce ſol fau en la ſe
gunda en primero traſte.



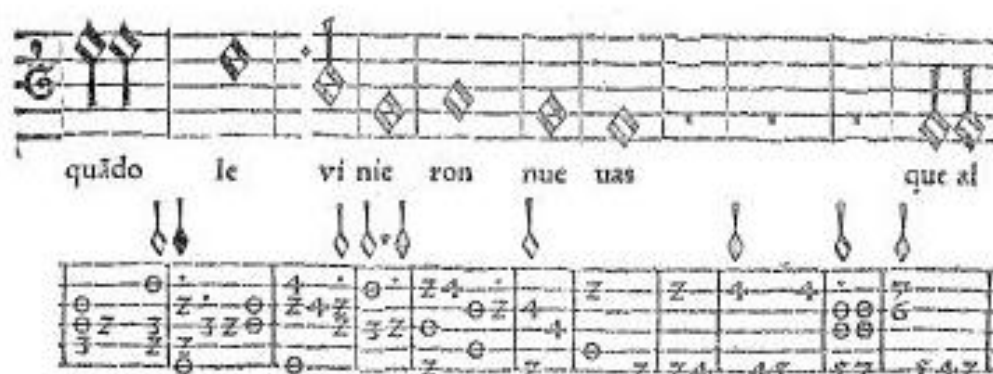
PASSE A VA ET EL REY

MORO A QVATRO LAS TRES TAÑIDAS Y LA OTRA
cantada entona ſe la primera en ſegundo traſte.





el rey mo ro por la ciu dad de Gra na da.



quãdo le vi nie ron nue uas que al



ha ma era ga na da ay mi al ha ma.

A010004-0012

(á.a)

Versión antigua impresa. / Fragmento
1554.

Biblioteca Nacional: Madrid; R-9283.

Fuenllana, *Orphenica lyra*, 1554, f. 163 / Pedrell, *Catalech*, II, p. 152.

Passeavase el rey moro
cartas le fueron venidas
Ay mi Alhama
Ay mi Alhama

por la ciudad de Granada
como Alhama era ganada
como Alhama era ganada

¶ Paraguiraz, Fuen Hana.

● Orphenica Lyr. ●

Libro sexto.

El autor
fue el
relator
de esta
m. s.

D

2316 2004

Is it drop

more

replaced by

granted

Calligraphy

le tui rom

VCnl

ದೊರೆ

come

400,000

era gnanu. Se mi al

Index

come al

Q 1118 002 - Canada.

子-子-子-

also

10

Siguiese seys fantasias
del author para en la
guitarra. D.

A010004-0014

(á.a)

Música

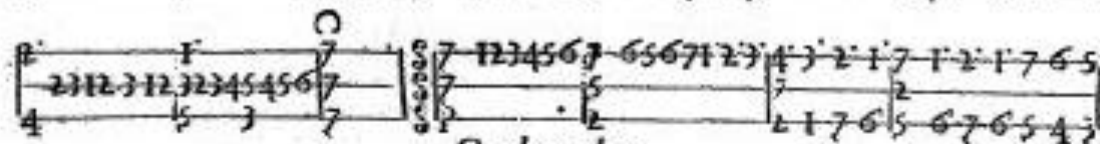
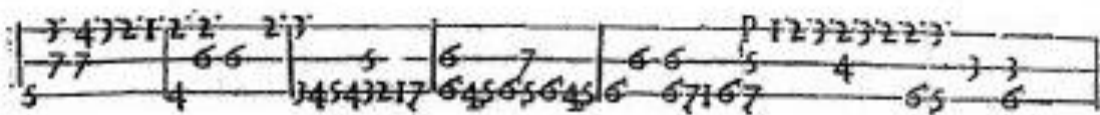
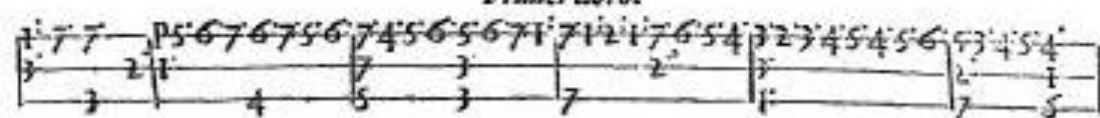
1557.

Biblioteca Nacional: Madrid; R-598.

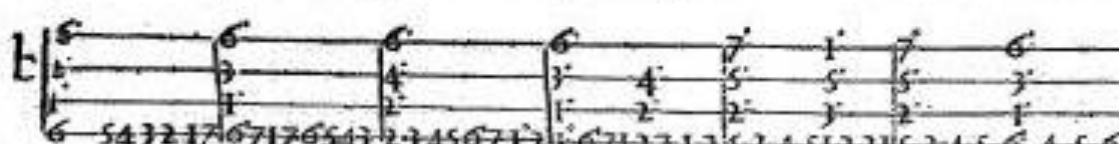
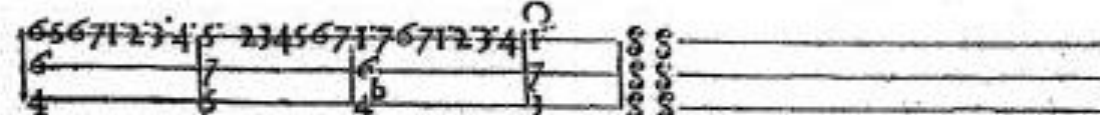
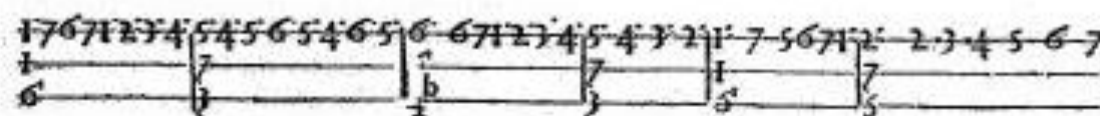
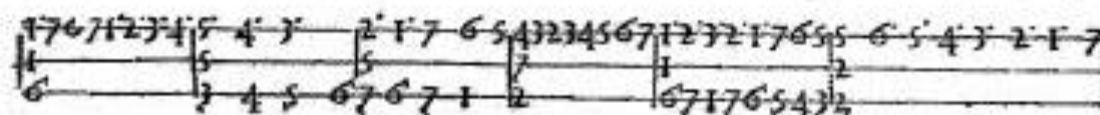
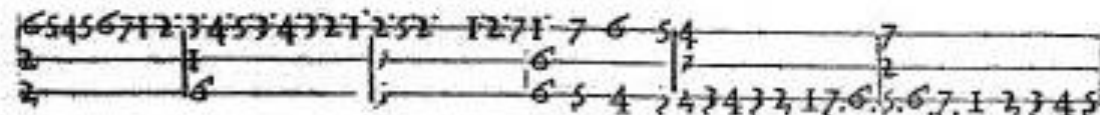
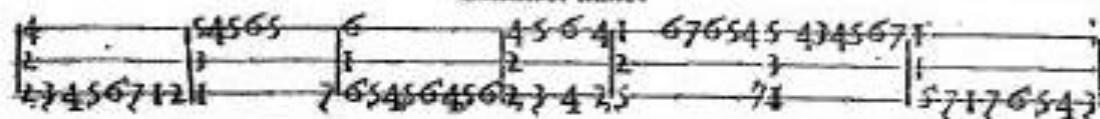
Venegas, *Libro de cifras*¹⁶⁵, f. 56 (sic por 65).

¹⁶⁵ Reproducción digital tomada de: http://burrito.whatbox.ca:15263/imglnks/usimg/1/1b/IMSLP265782-PMLP371703-henestrosa_libro_de_cifra_nueva2.pdf [Última consulta: 18/07/2015].

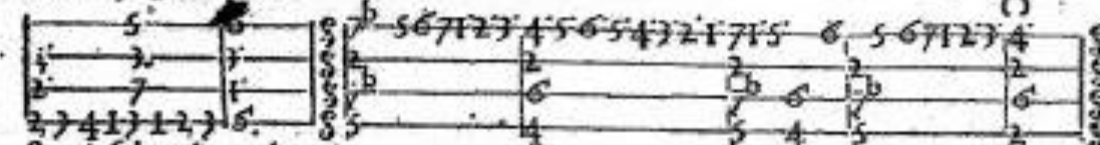
Primer libro.



Conditor abne.



Finale, Antonio



Sacris solemnis. Antonio,



A010004-0015

(á.a)

Versión antigua impresa.

1561.

Silva recopilada, 1561, f. 143 / Rodríguez Moñino, ed., *Silva*, f. 143.

Passeava se el rey moro cartas le fueron venidas las cartas echo en el fuego Echo mano a sus cabellos apeose de una mula Mando tocar sus trompetas porque lo oyessen los moros Quatro a quatro y cinco a cinco Alli hablo un moro viejo —¿A que nos llamaste, rey, —Para que sepais, amigos, —Bien se te emplea, señor, por matar los Bencerrajes acogiste a los Iudios, degollaste un cavallero, Muchos se te despidieron —Ay si os plugiesse, mis moros, —Mas, si rey, a Alhama as dir, y para Alhama cobrar que cavallero esta en ella —¿Quien es esse cavallero —Don Rodrigo es de León otro es Martin Galindo, Luego se van para Alhama combatenla prestamente, De que el rey no pudo mas	por la ciudad de Granada; como Alhama era ganada: y al mensagero matara. y las sus barbar mesava; y en un cavallo cabalga. sus añafles de plata, que andavan por ellarada. juntado se ha gran batalla. que era alguazil de Granada. a que fue vuestra llamada? la gran pérdida de Alhama. señor, bien se te empleava, quedan la flor de Granada, de Cordova la nombrada, persona muy estimada. por tu condicion trocada. que fuessemos a cobralla. dexa buen cobro a Granada, menester es grande armada, que sabra muy bien guardalla. que tanta honrra ganara? marqués de Cariz (sic) se llama, que primero echo el escala.— que dellos no se da nada, ella esta bien defensada. triste se bolvio a Granada.
---	--

A010004-0016

(á.a)

Versión antigua reeditada

1595.

Pérez de Hita, *Guerras Granada*, 1ª Parte, cap. 16 / Blanchard, ed., *Guerras Granada*, I, p. 252.

Passeávase el Rey moro desde las puertas de Elvira ¡Ay de mí, Alhama! Cartas le fueron venidas las cartas echó en el fuego ¡Ay de mí, Alhama! Descavalga de una mula por el Zacatín arriba, ¡Ay de mí, Alhama!	por la ciudad de Granada, hasta las de Bivarrambla. que Alhama era ganada; y al mensagero matara. y en un cavallo cabalga, subido se había al Alhambra.
--	--

Como en el Alhambra estuvo, al mismo punto mandava
que se toquen sus trompetas, los añafiles de plata.
¡Ay de mí, Alhama!

Y que las caxas de guerra a priessa toquen al arma,
porque lo oygan sus Moricos los de la vega y Granada.
¡Ay de mí, Alhama!

Los Moros que el son oyeron que al sangriento Marte llama,
uno a uno y dos a dos, juntado se ha gran batalla.
¡Ay de mí, Alhama!

Allí habló un Moro viejo, desta manera hablaba:
«¿Para qué nos llamas, Rey? ¿Para qué es este llamada?»
¡Ay de mí, Alhama!

«Avéys de saber, amigos, una nueva desdicha,
que Christianos con braveza ya nos han ganado Alhama.»
¡Ay de mí, Alhama!

Allí habló un Alfaquí de barba crecida y cana:
«Bien se te emplea, buen Rey; buen Rey, bien se te emplea.
¡Ay de mí, Alhama!

Mataste los Bencerrages, que era la flor de Granada,
cogiste los Tornadizos de Córdoba la nombrada.
¡Ay de mí, Alhama!

Por esso mereces, Rey, una pena bien doblada:
que te pierdas tú y el Reyno y que se pierda Granada.»
¡Ay de mí, Alhama!

A010004-0018

(á.a)

Adaptación.

1595.

Ginés Pérez de Hita, *Guerras Granada*, I^a Parte, cap. 16 / Blanchard, ed., *Guerras Granada*, I, p. 254.

Por la ciudad de Granada
desde la puerta de Elvira
Cartas le fueron venidas
que se avia ganado Alhama
El rey con aquestas cartas
al moros que se las traxo
Las cartas pedaços hizo
descabalgá de una mula
Por la calle del Zacatín
trompetas mandó tocar
Porque lo oyeran los moros
uno a uno y dos a dos
Quando les tuviera juntos
¿Para que nos llamas rey
Aveis de saber mis moros,
que la mi ciudad de Alhama
Los christianos la ganaron

desta suerte le dixerá.
buen rey, bien se te emplea;
que era la flor desta tierra.
que de Cordova vinieran
que todo el reino se pierda
y que te pierdas en ella.

Pliego suelto nº 9 / *Pliegos British*, II, p. 872.

Pliego suelto nº4.

Pliego suelto nº 10.

XXVIII

A010004-0032

(á.a)

Versión oral transcrita / Fragmento.
1984.

Inf.: Edelmira, unos 70a.

Col.: SMP; Catalán, Diego; Cid, Antonio; Petersen, Suzanne; Vian, Ana.

Grabación (*olim* CASTILLA-LA RIOJA 84; 2.10-7.1/A-1 y 10).

Huerta del Rey, Burgos, España.

Paseábase el rey moro
con sus hijas

por la ciudad de Granada

A010004-0033

(á.a)

Versión oral transcrita / AMP.
1916.

Inf.: Juan José Niño, 57a.

Col.: Manrique de Lara, Manuel.

Sevilla: Triana, Sevilla, España.

Manuscrito.

Buena mañanita hace
por la vega de Granada
y por la puerta de Elvira
—Dejáis saber, señor rey,
la ciudad de Sevilla
la ganaron los cristianos
¡Bien te se emplea, buen rey!
que te pierdas tú y Granada,
por ----- Federico
y veinticinco abencerrajes

para aquel que la desea
el rey ----- se pasea
su mensajero la entra.
traigo -----
del rey don Fernando era
con pulmón é inteligencia.
¡Buen rey, bien te se emplea!
que tú y Granada se pierda,
que de Córdoba viniera
todos sin culpa murieron.

A010004-0035

(á.a)

Versión oral reeditada / Contaminación.
1824-1906.

Mirando do Douro, Bragança, Trãs-os-Montes e Alto Douro, Portugal.

Moraes Ferreira, *Mirandez*, p. 28 / Braga, *Rom. Geral*, II, p. 327.

9. Le moro.

Passeaba-se l'rei moro
Cû l'resplendor de l'sôl

Pu les rues de Granada,
Le relumbraba la 'spada.

Passeie-se l'rei,
Nũ puode dormir,
Pensando ne l'biẽ
Que l'hâ de benir:

—Se nũ s'me tiran endando
Morreré de mal d'amores,

las fatigas de l'mio coração,
E a Dios le pido perdõ

Passeie-se l'rei,
 Nũ puode parar,
 Pensando ne l'biẽ
 Que l'hâ de tchegar.
 Se tu quies que t' la desanrame les teus amores mios sã
 Passeie-se l'moro,
 Fuora de lhagar,
 Fuora los muros
 De l'arrabal.
 –Se tu quiẽs salir manhana A la tue janela, e de l'tuo balcõ
 B'ras cum' arranco
 U olmo branco,
 E le pongo ne l'quico
 De l'tuo servicio;
 Les tous amores mios sã

A010004-0036

(á.a)

Versión oral transcrita / Contaminación. Fragm.

ASOR (*olim* NORTE-81; 2.10-7.3/A-6)

1981.

Truchillas, León, España.

Inf.: Cándida Lordén, 60a.

Col.: SMP; Beltrán, Ana; Blanco, José Antonio; Biguri, Koldo; Lozano, Manuel;
 Mendoza, Francisco.

Se paseaba el rey moro	por las sendas de Granada
.....	-----
¡Oh Valencia, Valencia,	
antes fuiste de moros	y ahora eres de cristianos!

A010004-0037

(á.a)

Versión oral transcrita / Contaminación. Fragm.

ASOR (*olim* LEÓN-84; 2.30-11.2/A-8)

30 nov, 1984.

La Utrera, León, España.

Inf.: Flora García, 60a.

Col.: SMP; Campa, Mariano de la; García Badell, Regino; Ruiz, Cecilia; Valenciano,
 Ana.

A caballo va el rey moro,	por la Vega de Granada,
congoja lleva en el pecho,	que le anuda la garganta,
su dolor es un suspiro de Granada	

A010004-0038

(á.a)

Versión oral transcrita.

ASOR (*olim* MAIRENA-CURSO SEGOVIA 82:2/A-3)

1982.

Sevilla, Sevilla, España.

Segovia, Segovia, España.

Inf.: Antonio Cruz García, ap. Antonio Mairena.

Col.: SMP.

Pérdida de Granada + Moro alcaide.

Se paseaba el rey moro	por la ciudad de Granada,
y desde los puentes le mira,	hasta donde brilla la Alhambra.
Cartas le fueron venidas	que quemaban a Granada,
echó las cartas al fuego	y al mensajero mataba.
¡Ay! como a la Alhambra subió	y al mismo tiempo mandaba
que se toquen las trompetas,	sus añafiles de plata,
que los tambores de guerra	apriesa toquen alarma
pa' que la oigan los moros	de la vega de Granada.
Y los moros que el son oyeron,	qué sangriento mar -----
uno, uno y dos en dos	juntaban a la batalla.
Era la mañana de san Juan,	cuando apenas arboreaba,
ya en la guerrita tenía el moro	to'a la ciudad de Granada.
–Bien te has -----, buen rey	estas horas desdichadas,
mataste los 'bencerrajes,	que es una pena doblada.
Y que si el rey perdió sus tierras,	yo perdí mi honor y fama,
perdí una hija que yo tenía,	que era la flor de Granada.

A010004-0042

(á.a)

Cita o alusión

1852.

Zorrilla, *Granada*, II, pp. 99-118.

Zorrilla en su poema “Granada” (París 1852, tomo II, p. 99-118) repite la exclamación de este romance. Cuando un nigromante presenta mágicamente ante los ojos del rey Muley Hassan la conquista de Alhama, donde están los tesoros, las rentas y los almacenes reales. “¡Ay de tu Alhama” le dice. Y el rey, al volver a su palacio, encuentra a un alhameño que se escapó de la matanza y le anuncia la pérdida de la ciudad, echándole la culpa del desastre, como en el romance:

“Alhama se perdió por tu abandono
y clamó contra ti un pueblo entero,
mas yo soy un creyente verdadero
y, en ti mirando a Ala'h sobre su trono,
en nombre de mi raza te perdono”.
Dijo el leal; y con sublime calma,
en su pecho la daga sepultando,
espiro, buen muslim, encomendando
su venganza a su rey, a Dios su alma.

El abatido mulery acaba -----de saber que hasta su hijo se rebela contra él.
 ¡Ay de mi Alhama! en su palacio dijo
 Muley, que aun suya en su dolor la llama:
 y el eco triste, de sus techos? hijo,
 suspiro: ¡Alhama!
 Desde las torres del gentil palacio
 bajo en las brisas, y de rama en rama
 corrió los huertos y gimió el espacio:
 ¡Ay de mi Alhama!
 Llegó hasta el vulgo la terrible nueva:
 ¿quién para el vuelo de la errante fama?
 Su voz diciendo en la ciudad se eleva
 ¡Ay de mi Alhama!
 Y así el lamento del rey baja al pueblo que se lo devuelve al rey, gritando a las puertas
 del palacio “Venganza a Alhama!”

A010004-0048

(á.a)

Varios: difusión del romance.

Villalba, *El Universo*, 14-VIII-1910.

Allí habló un Alfaquí	De barba cruda y cana:
–¡Bien se te emplea, buen Rey,	Buen Rey, bien se te emplear!
“¡Ay de mi Alhama!”	
Mataste á los Abencerrajes,	Que eran la flor de Granada;
Cogiste los tornadizos	De Córdoba la nombrada.
“¡Ay de mi Alhama!”	
Por eso mereces, Rey,	Una pena muy doblada;
Que te pierdas tú y el reino,	Y aquí se pierda Granada.–
“¡Ay de mi Alhama!”	

[Tomado de Pérez de Hita].

6.3. *El alcaide de Alhama*

A010003-0001¹⁶⁶

(á.a; í.a)

Versión antigua manuscrita editada.

ca. 1520

Biblioteca Pública Hortensia: Elvas; Ms. 11973.

Ms. *Cancioneiro Elvas*, f. 8v / Manuel Joaquim, ed., *Cancioneiro Elvas*, Coimbra, 1940, p. 158.

—Moro alcayde, moro alcayde, mandaos prender el Rey, y cortaros la cabeça, por poner a mal recaudo —Puedelo hazer el Rey, que yó me era ido en Ronda, Que si el perdió su villa, Catiuarõme vna hija, cien mil dobras doy por ella, y por mas me magoar, y vanle poner por nombre, Casarla an con vn cauallero, esse marqués d'Ayamonte,	el de la billida barua, por la perdida de Alfama, y ponella en el alcaçoua, Vna villa tan honrada. no le tengo culpa en nada, a bodas de vna mi hermana. yó perdi mi honra y fama. que era lumbre de mi cara: no me las tienen en nada, quierenla hazer Christiana, doña Maria dalhambra. que sea señor de salua: Que mucho la desseaua
--	---

A010003-0002

(á.a; í.a)

Versión antigua impresa.

1550

Cancionero de romances, Amberes, 1550, f. 194v.

Martin Nucio.

—Moro alcayde, moro alcayde, el rey os manda prender —Si el rey me manda prender el rey lo puede hazer porque yo era ydo a Ronda Yo dexe cobro en Alhama, Si el rey perdio su ciudad, perdi mi muger y hijos	el dela barua vellida, porque Alhama era perdida. porque es Alhama perdida, mas yo nada le deuia, a bodas de vna mi prima. el mejor que yo podia. yo perdi quanto tenia: la cosa que mas queria.
---	---

¹⁶⁶ Manuel Joaquim es un musicólogo que en 1940 editó el *Cancionero de Elvas*, que no podemos fechar con seguridad, pero que podemos situarlo entre 1550 y 1570, aproximadamente.

A010003-0003

(á.a; í.a)

Versión antigua impresa.

1555

Cancionero de romances, Amberes, 1555, f. 194v.

Martín Nucio.

[A plana y renglón de la edición de 1550].

—Moro alcayde, moro alcayde, el rey os manda prender —Si el rey me manda prender el rey lo puede hazer porque yo era ydo a Ronda Yo dexe cobro en Alhama, Si el rey perdio su ciudad, perdi mi muger y hijos	el dela barua vellida, porque Alhama era perdida. porque es Alhama perdida, mas yo nada le deuia, a bodas de vna mi prima. el mejor que yo podia. yo perdi quanto tenia: la cosa que mas queria.
---	---

A010003-0005

(á.a; í.a)

Versión antigua manuscrita

[1588]

Biblioteca Real, Madrid; II – 1587

Ms. *MBR* 1587, f. 33v. bis (*olim* Poesías Varias 2-B-9)

—Sienpre lo tubiste, moro, la mochilas en el onbro Cautibaste un mançebico del rescate que te dieron, mercaste una vara en Rronda —Moro allide, moro allide, el rey te mando prender y cortarte la cabeza porque ati sea castigo —Bien lo puede hazer el rrey, que yo me entando alla en Ronda yo le pedi al Rey liçençia Pedila por quinze días, Que si el Rey perdió su tierra perdi hijos y mujer, peri una hija donzella, Por cautiva se la lleva enviado me a a decir, que si no la rrescato presto y se ponía por nombre Cien doblas doy por ella	andar en barraganias, rovando las alcaydias. su padre otro no tenia, moro, entraste en grangeria, y en Alhambra una alcaydua. el de la varva vellida, por Alhama, ques perdida, y ponella en la Alhambra, y otros tiemblen en miralla. mas yo no le devo nada, en bodas de unami hermana, y luego me la otorgava. diomela por tres semanas. yo perdi mi honra y fama: las cosas que mas amava, espejo en que me mirava. ese marques de Pescara, escripti me abia una carta, se me volverá cristiana, Doña Maria de Galbra. no me las estima en nada.
---	--

A010003-0007

(á.a; í.a)

Versión antigua manuscrita editada.

[1588]

Biblioteca Real, Madrid; II – 1587.

Ms. *MBR* 1587, f. 33v bis / *Cancionero MBR 1587* p.41 (*olim* Poesías Varias 2 – B – 9)

—Sienpre lo tubiste, moro, las mochillas en el onbro, Cautibaste un mançebico del rescate que te dieron, Mercaste vna vara en Rronda —Moro alcaide, moro alcaie, el rrey te mandó prender y cortarte [é] la cabeça porque a ti sea castigo —Bien lo puede hazer el rey, que yo m'estando allá, en Rronda, yo le pedí al rey liçençia Pedíla por quinze días, que si el rey perdió su tierra perdí hijos y mujer perdí una hija doncella por cautiva se la lleua Enbiádome á a decir que si no la rrscato presto y se pornía por nombre Çien doblas doy por ella,	andar en barraganías, rovando las alcaydías. su padre otro no tenía, moro, entraste en granjería. y en Alhanbra vna alcaydía. el de la uarua vellida, por Alhama que es perdida, y ponella en la Alhanbra y otros tiemblen en miralla. mas yo no le deuo nada en bodas de una mi hermana, y luego me la otorgara. diómela por tres semanas, yo perdí mi onrra y fama: —las cosas que más amaua-, espejo en que me miraua, ese marquez de Pescara. escripto me abía unacarta, se me voluerá cristiana, doña María de Halbra. no me las tiene en nada.
--	--

A010003-0008

(á.a; í.a)

Versión ant. ms. ed.

1660

Real Academia de la Historia: Madrid; 9/208.

Ms. Torres, *Crónica de los Guzmanes*, libr. IV, f. 90 / Gallardo, *Ensayo*, col. 1437 (*olim* A-42).

—¡Moro alcaide, moro alcaide, El Rey te manda prender y cortarte la cabeza porque á ti castigo sea pues perdiste la tenencia El Alcaide respondía, —Caballeros y hombres buenos, decid de mi parte al Rey Yo me estaba en Antequera (¡Mal fuego quemen las bodas, El Rey me dio la licencia, Pedíla por quinze días,	el de la bellida barba! por la pérdida de Alhama, y ponerla en el Alhambra, y otros tiemblen en miralla; De una ciudad tan preciada. — Desta manera les habla: los que regís a Granada, cómo no le debo nada. en bodas de una mi hermana Quien a ellas me llevara!) ue yo no me la tomara. eiómela por tres semanas.
---	---

De haberse Alhama perdido,
que si él perdió la tierra
perdí hijos y mujer,
perdí una hija doncella,
El que la tiene captiva,
Cien doblas le doy por ella,
la respuesta que me han dado
y por nombre le habían puesto
el nombre que ella tenía,
Diciendo así el buen Alcaide,
y siendo puesto ante el Rey,
—Que le corten la cabeza
Ejecutóse la sentencia

a mí me pesa en el alma,
yo perdí ni honra y fama:
las cosas que mas amaba;
que era la flor de Granada.
marqués de Cádiz se llama.
no me las estima en nada,
es que mi hija es Cristiana,
Doña María de Alhama,
Mora Fátima se llama.—
lo llevaron a Granada;
la sentencia le fue dada:
y la lleven al Alhambra.—
Así como el Rey lo manda.

A010003-0010

(á.a;í.a)

Versión antigua reeditada.

1595

Pérez de Hita, *Guerras Granada, 1ª parte*, cap. 16 / Blanchard, ed., *Guerras Granada, 1*, p. 256.

—Moro alcayde, moro alcayde,
el Rey te manda prender
y cortarte la cabeça
porque a ti castigo sea
pues perdiste la tenencia
El alcayde respondía,
—Cavalleros y hombres buenos
dezid de mi parte al Rey
Yo me estaba en Antequera
(¡mal fuego queme las bodas
El Rey me dio la licencia,
pedilla por quinze días,
De averse Alhama perdido
que si el Rey perdió su tierra
perdí hijos y mujer,
perdí una hija doncella
El que la tiene captiva
cien doblas le doy por ella,
La respuesta que me han dado
y por nombre le avían puesto
El nombre que ella tenía
Diziendo así el buen Alcayde
y siendo puesto ante el Rey,
que le corten la cabeça
Execútose la justicia

el de la vellida barba,
por la pérdida de Alhama,
y ponella en el Alhambra,
y otros tiemblen en miralla,
de una ciudad tan preciada.—
desta manera les habla:
los que regís a Granada,
cómo no le devo nada.
en las bodas de mi hermana
y quien a ellas me llamara!).
que yo no me la tomara,
diómela por tres semanas,
a mí me pesa en el alma,
yo perdí mi honra y fama:
las cosas que más amava;
que era la flor de Granada;
Marqués de Cádiz se llama,
no me las estima en nada.
es que mi hija es Christiana
Doña María de Alhama.
Mora Fátima se llama.—
lo llevaron a Granada,
la sentencia le fué dada:
y la lleven al Alhambra.
ansí como el Rey lo manda.

A010003-0012

(á.a;í.a)

Cita o alusión.

Lope, *Envidia nobleza* / Menéndez Pelayo, *Antología*, IX, p. 272.

Siempre lo tuviste moro.

A010003-0012

Cita o alusión.

1611.

Covarrubias, *Tesoro*, v. barragán.

Siempre lo tuvistes moro andar en barraganadas (sic).

A010003-0012

Cita o alusión.

1611.

Covarrubias, *Tesoro*, v. alcayde.

—Moro alcayde, moro alcayde, el de la vellida barba,
el Rey os manda prender Por la perdida de Alhama.

A010003-0012

Cita o alusión.

Castro, Adolfo de, ed., *BAE*, XXXII, p. 528.

Moro alcaide, y no bellido amador con ajaqueca.
(Romance burlesco de Góngora).

A010003-0012

Cita o alusión.

1588.

López de Úbeda, Juan, *Vergel*, 1588, f. 166 / Sancha, ed., *BAE*, XXXV, p. 124 (ref.).

Siempre lo tuviste, Ignacio, seguir la caballería.

A010003-0012

Cita o alusión.

1638.

Lope, *Envidia nobleza* en *Parte xxiii Lope*, acto II / Lope, *Obras*, RAE, XI, p. 19 (ref.)

Moro alcaide, moro alcaide el de la vellida barba.

A010003-0014

(á.a;í.a)

Cita o alusión.

ca. 1593

Biblioteca Real: Madrid; II – 1581 (*olim* Poesías Varias 2-B-10, t. V)

Ms. Penagos, *Cartapacio*, f. 69v (copia).

Porque al tiempo del rreñir,
ya desmayar los franceses,
ya comiençan de huir.
mas goçando yo sin ella
la dulce paz en que moro,
Para bibir sin perdella
en Granada esta el Rey moro
que no osava salir della,
ella Responde: “sufrid
esta bez, y si otras beçes
os ofendieren huyd.”
Buelta, vuelta los franceses
con coraçon a la vid.
y ansi e dado en olbidalla,
en pago de su tormento
le di por pena el dejalla,
porque le sea escarmiento
y a otras también de miralla.

A010003-0015

(á.a;í.a)

Cita o alusión.

1600.

Romancero General 1600, f. 179v. (copia).

Romance que empieza: Triste pisa y afligida. f. 179 d.

Moro alcaide y no vellido	amador con ajaqueca,
arrocinado de cara	y carigordo de pierna.

A010003-0015

(á.a;í.a)

Cita o alusión.

1600.

Romancero General 1600, f. 180 (copia).

Romance que empieza: Desde un alto mirador. f. 180 b.

Viejo alcaide y no vellido	gallardo y enamorado.
----------------------------	-----------------------

A010003-0016

(á.a;í.a)

Cita o alusión.

1626

Jerónimo de Alcalá, *Donado hablador*, II parte, cap. 1 / Rosell, ed., *BAE*, XVIII, p. 542 (ref.)

Un moro viejo que debía de ser el de la

A010003-0017

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita / Fragmento Mus.

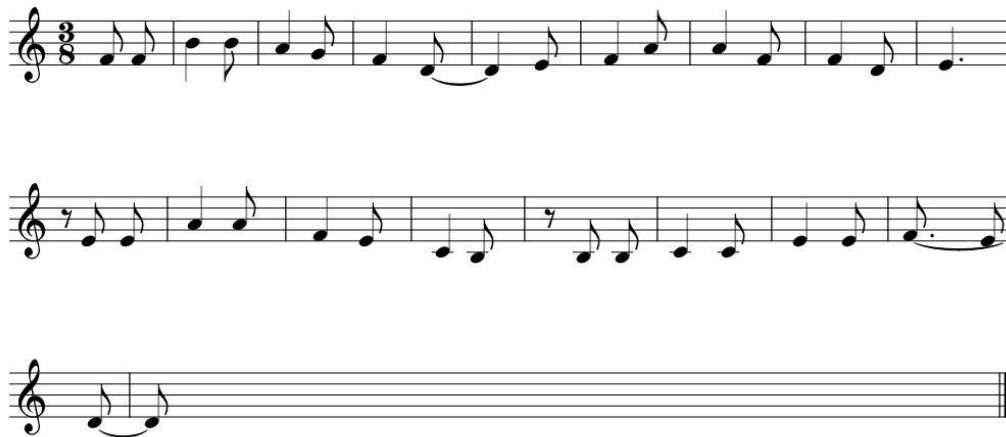
1915-1916.

Col.: Bustelo, Antonio; Manrique de Lara, Manuel; incorporada a su colección.

Manuscrito (orig.).

Tetuán, Marruecos.

Siempre lo tuviste moro	de andar a la gala mía
a quien quieres matar, matas,	y al que quieres, das la vida.



A010003-0018¹⁶⁷

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita / Fragmento Mus.

AMP.

1915-1916.

Col.: Bustelo, Antonio.

Col.: Manrique de Lara, Manuel, incorporada a su colección.

Tetuán, Marruecos.

Siempre lo tuviste moro
a quien quieres matar, matas,

de andar a la gala mía
y al que quieres das la vida.

A010003-0019

(á.a;í.a)

Versión oral en primera impresión.

1935.

Inf.: Merú Levy, unos 55a.

Col. Crews, Cynthia M.

Crews, *ESef*, II, nº 16.

Salónica, Grecia.

Al bwem móro i al bwen móro,
lo mandó a yamár el bwen rei
– Ké palabra era ésta
–Kortçar bos kjére la kabésa,
–Endá dozílde al bwen rei
de kwando xwéron suz géras
pjedrí fižoz i mužér
pjedrí úna iža donzéya
pjedrí mil i kinjéntoz mwelínos
los kinjéntoz mwélen óro
los kinjéntoz mwélen pérta

el de la bárba enbiyutáda
ke le kjére úna palabra.
tan sekréta i tan ortáda?
metérbola al almušáma.
ke no le kúlpo náda:
pjedrí mi ónra i mi fáma,
i úna kóza ke maz amába,
k'ontr'an el mundo n'abía;
ke me mweliã nóče i día,
i los kinjéntos pláta fina,
ke pára'r rei pertenesía.

A010003-0020

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

AMP.

1860.

Col.: Bohor Amaradjí, Isaac.

Col.: Manrique de Lara, Manuel, incorporado a su colección en 1911.

Salónica, Gracia,

Ms. Bohor Amaradjí.

Por los palacios del rey
blanca es y colorada
Desque el buen rey ya la vido

se pena una doncella,
y hermna como es la estrella.
el errenamoró ya de ella.

¹⁶⁷ El fragmento musical es el mismo que en la versión anterior.

Preguntó el rey a yente
 —Si era de alta gente
 si era de baja gente
 —Vuestra hermana es, el buen rey,
 —Y en quien la mi hermana
 Metelda en altas torres
 Todo hombre que por allí pase
 Por allí pasó el bueno moro,
 Y el buen moro y el buen moro,
 lo mandó llamar el rey
 ¿Qué palabra era esta
 —¡Alá! Cortar vos quiere la cabeza
 —Id, dizilde al buen reye,
 que de cuando fueron las guerras
 pedri hijos y mujeres
 ¡Alá! Pedrí una hija donzella
 pedrí mil y quinientos sobrinos
 los mas mulían trigo,
 Ya travó la su espada
 Ya la echó en su chanta,

quien era esta doncella
 será mi mujer primera
 será una de las mis doncellas.
 vuestra hermana la pequeña.
 yo me zambuí de ella.
 que ----- en envoltura de ella.
 que le arroje una -----. —
 el de la barba envellutada.
 el de la barba envellutada,
 que le quería una palabra.
 tan secreta y tan hortada?
 meterla en la su chanta.
 que yo non lo culpo nada,
 pedrí mi honra y mi fama:
 y una cosa que más amaba.
 que otra non había en Granada,
 que otros non había en España:
 los otros mulian cevada.—
 la cabeza le cortaba.
 ande el rey se la llevaba.

A010003-0021

(á.a;í.a)

Versión oral en primera impresión.

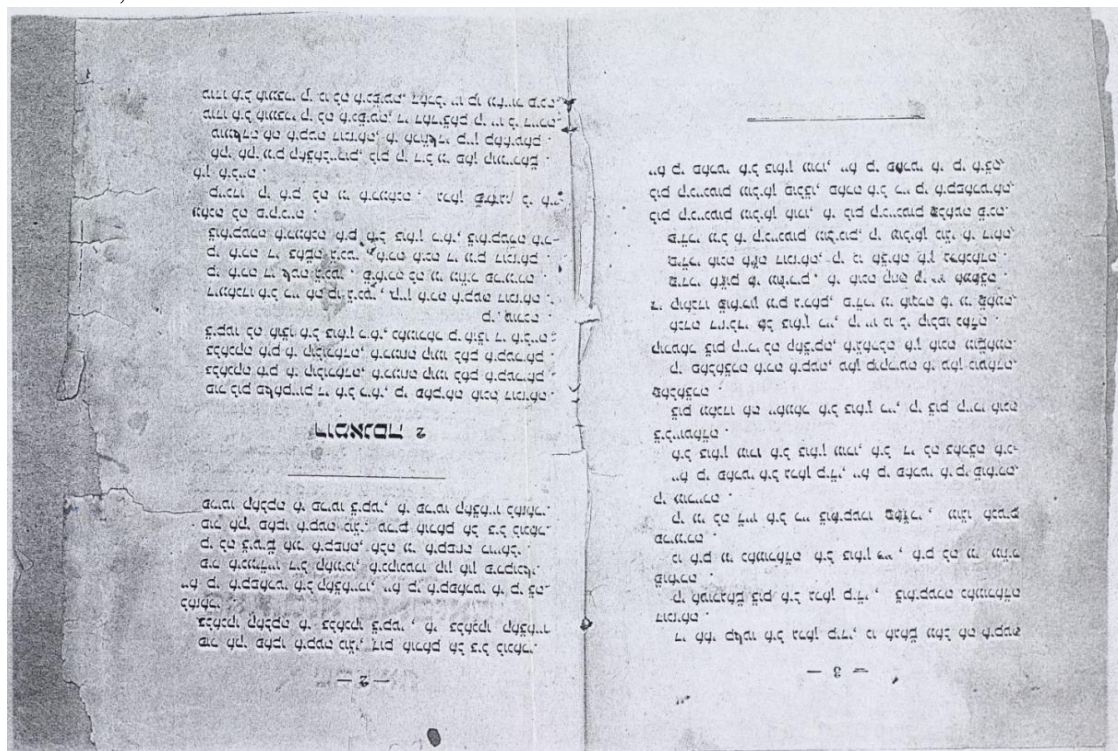
AMP.

1908.

Col.: Yoná, Yacob Abraham.

Col.: Manrique de Lara, Manuel, incorporado a su colección.

Salónica, Grecia.



A010003-0022

(á.a;í.a)

Versión oral en primera impresión.

AMP.

1908.

Col.: Yoná, Yacob Abraham.

Col.: Manrique de Lara, Manuel, incorporado a su colección.

Salónica, Grecia.

Por los palacios del rey, blanca es y corelada, Visto la hubo el buen rey Le tornó, demandó el rey —Si era de alta yente Si era de baxa yente —Vuestra hermana es, el buen rey, Sendo que es la mi hermana, Aquí, aquí, mis caballeros, tomalda a esta donzella Todo el hombre que le enfila, Todo el hombre que non le enfila, De allí saltó el gran Cide: —Non es mi enamorada, el buen rey, que me la dio el rey vuestro padre Ya se parte el gran Cide, El buen moro, el buen moro, vos mandó a llamar el buen rey —¿Qué palabra era esta —Cortar vos quiere la cabeza, —Andad, decilde al buen rey, De cuando fueron mis guerras pedri hijos y mujeres pedri una hija doncella Pedrí mil y quinientos sobrinos Los quinientos molían oro, los quinientos molían polvo Ya se parte el buen moro,	se pasea una doncella, hermosa como las estrellas. namorar se hubo de ella. a su yente quien era esta doncella. fuera la mi mujer primera. era una de mis doncellas. vuestra hermana la pequeña. gran fuego le hay en ella. los que del mi pan comierais, y arrojalde cien saetas. de deduas que yo le diera. darle he yo un mayor pena. vuestra namorada fuera. es la mi mujer primera, mucho antes que mueriera. ya se parte y se fuera. el de la barba envellutada, que vos quiera una palabra. tan secreta y tan notada? echarla en una Musyama. que yo non le culpo nada. pedri mi honra y mi fama, y una cosa que yo amaba, que non había en Granada. que molían -----. y los quinientos plata fina, para el rey se espastían.— ya se parte y se iba.
---	--

A010003-0023

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

AMP.

1911.

Col.: Manrique de Lara, Manuel.

Salónica, Grecia.

—El buen moro y el buen moro lo manó a llamar el rey —¿Qué palabra era esta	de la barba envellutada, que lo quiere una palabra. tan secreta y tan hurtada?
---	--

<p>—Cortar vos quiere la cabeza, —Id, dezilde al buen rey que cuando fueron las sus guerras pedrí hijos y mujeres, pedrí una hija doncella pedrí mil y quinientos sobrinos los unos molían trigo,</p>	<p>meterla en la Musyama. que non le culpo de nada, pedrí mi honra y mi fama: una cosa que más amaba, que para rey pertenecía, que para rey pertenecían: los otros muelen cevada.—</p>
---	--

A010003-0024

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

AMP.

1911.

Col.: Manrique de Lara, Manuel.

Salónica, Gracia.

<p>—Y el buen moro y el buen moro lo mandó llamar el rey —Andad, dezilde al buen rey, que de que fueron las guerras pedrí hijos y mujer pedrí una hija hermosa</p>	<p>el de la barba envellutada, que lo quería una palabra. que yo no lo culpo en nada, pedrí mi honra y mi fama: y una cosa más que amaba, que otra no habrá en la ciudad.</p>
---	--

A010003-0025

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

AMP.

1910.

Col.: Bezés, David Baruch.

Col.: Manrique de Lara, Manuel, incorporado a su colección en 1911.

Salónica, Gracia.

[Almenas de Toro + El Alcaide de Alhama]

<p>Por los palácios de Cárlo blanca es y coloráda El rey desque la vído pregunto el rey á su gente: Si era de baja gente, si era de alta gente, —Es vuestra hermana, el buen rey, —Aún que fuese la mi hermana, metéllda en altas torres, todo el hombre que le arroja todo hombre que no le arroja Saltó el buen Moro y dijo: —Tú qué tanto otorgarías —No es la mi enamoráda, me la dio el rey su padre,</p>	<p>se paséa una doncella, hermosa como la estrella. enamorar se quiso de ella, quién era esta doncella? que sea una de mis doncellas; que sea mi mujer primera. es vuestra hermana la pequeña. fuégo le caiga en ella; arrojalde cien saeta; buena paga que le diéran; mala paga el rey le diéra. —Nó mancileis á la doncella. alguna namorada tuya era? si nó es la mi mujer primera, tres años ántes que muriera.</p>
--	---

—El buen Moro y el buen Moro,
 vos mandó á llamar el buen rey,
 —¿Qué palabra era esta
 —Cortár vos quiére la cabeza,
 Andád decidle al buen rey,
 de cuándo fue las sus guérras,
 perdí hijos y mujére
 perdí quinientos molínos
 los trescientos molían trigo
 los cien molían cibéra

el de la bárba envellutada,
 que vos quiere una palabra.
 tan screta y tan urtada?
 metérvola á la Mustaya.
 que yo no le culpo nada;
 perdí mi honra y mi fáma:
 y una hija muy amada,
 que molían oro y pláta,
 y ciento mijo y cebád,
 que al rey le agradaba.

A010003-0027

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

AMP.

1911.

Inf.: Sara de Chelibí Alkadeff, 48a.

Col.: Manrique de Lara, Manuel.

Rodas, Gracia.

—El buen moro y el buen moro
 lo mandó llamar el rey
 —Andad dezilde al buen rey
 La palabra que me quiera
 Cortarme la mi cabeza
 de que entre en las sus guerras.
 Pedrí hijos y hacienda
 pedrí mil y quinientos molinos,
 los quinientos muelen oro,
 los quinientos muelen perla
 A dormir se salio Parisi
 tres doncellas al su lado,
 Salto la más grande y dixo:
 —Te daré una bolsa de oro
 Cuando meteréis la mano
 Saltó la segunda de ellas,
 —Te daré una espada de oro,
 Cuando viás a las guerras,
 Saltó la más chica y dixo,
 —Te daré una manzana de oro
 Con amores asombrada,
 con amores es cortada,

de la barba envellutada,
 que lo quiere una palabra.
 que yo no lo estimo en nada.
 ()
 y enfilármela en la lanza

y la cosa que más quería,
 los que muelen noche y día,
 los quinientos plata fina,
 que para el rey pertenecía.—
 enbaxo de una mata enflorida,
 si un gran cantar se metían.

que otra en el mundo no había.
 no la quitareis nunca.
 si un gran cantar se metía.
 que otra en el mundo no había.
 las guerras las vencerías.
 cuán gran cantar se metía.
 que otra en el mundo no había.
 con amores es crecida,
 con amores es comida.

A010003-0028

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita / Contaminación.

AMP.

1911.

Inf.: Mad Amato, 58a.

Col.: Manrique de Lara, Manuel.

Rodas, Gracia.

Yo nací, pobre y mezquina,
caí en puertas de reyes
Servilo treinta y seis años

en una grande pobrería,
por servir toda mi vida.
los mejores de la vida.

Mil y quinientos molinos
los quinientos muelen oro,
los quinientos muelen perla

los que muelen noche y día,
los quinientos plata fina,
para el rey pertenecía.

Lo mandó a llamar el rey
La palabra que lo quiere
de cortalde la cabeza
Andad, dezilde al buen rey,
de que entré en las sus guerras
()

que lo quería una palabra.
()
y enfilásla en la lanza.
que yo no lo culpo nada,
pedrí hijos y hacienda,
y una cosa que más quería.

A010003-0029

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

AMP.

1911.

Inf.: Gracia de Faldó, 71a.

Col.: Manrique de Lara, Manuel.

Jerusalem, Israel.

[Las almenas de Toro + El alcaide de Alhama]

Por los palacios del rey
blanca es y colorada,
Visto la hubo el buen rey,
Preguntó el rey a su yente
si era de alta yente
si era de baxa yente

se pasea una doncella,
hermosa como la estrella.
namorado se hubo de ella.
quien era esta doncella,
fuera su mujer primera,
se la toma por niñera.

—Vuestra hermana es, el buen rey,

vuestra hermana la pequeña.

Presto lo manda a llamare

con uno de sus asker(sic).

—¡Ay, buen moro, y ay buen moro,

el de la barba envellutada,

os manda a llamar el buen rey

que vos quiere una palabra.

—¿Qué palabra era esta

tan secreta y tan hurtada?

—Cortad vos quiere la cabeza

y meterla a la almuyama.

—Andad, dezilde al buen rey

que yo no lo culpo nada.

Si cuando fueron mis guerras

pedrí mi honra y mi fama,

pedrí mil y quinientos molinos

que molían noche y día,

los quinientos muelen oro,
los quinientos muelen perla,
Pedrí una hija doncella

los quinientos plata fina,
que para el rey pertenecía.
que otra en el mundo no había.

A010003-0031

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

AMP.

1904-1905.

Col.: Benoliel, José.

Tánger, Marruecos.

—Moro alcaide, moro alcaide,
El rey lo manda prender
Que le corten la cabeza
para que a él sea castigo
—Dircio de mi parte al rey
si él perdió sus cibdades,
perdí hijos y mujer,
perdí una hija doncella,
La llevaron en convite
Cuando yo mandé por ella

el de la velluda barba.
por la pérdida de Alhama.
y la enfilen en la lanza,
y a otros también en mirarlo.
que yo no le debo nada,
yo perdí mi honra y fama:
los queridos en el alma,
que era la flor de Granada.
en bodas de una mi hermana.
contesta que está cristiana.

A010003-0032

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

AMP.

1915.

Inf.: Messodi Benzecrí, 47a.

Col.: Manrique de Lara, Manuel.

Tánger, Marruecos.

—Moro alcaide, moro alcaide,
el rey le mando aprender
que le corten la cabeza
para él será castigo
—Mercaderes, buena gente,
dile de mi parte al rey
que si él perdió dinero,
perdí hijos y mujer,
perdí a una hija donzella
Cautivada me la tiene,
cien doblas le doy por ella,

el de la velluda barba
por la pérdida de Alhambar,
y se la enfilen en la lanza,
y otros tiemblen de mirarla.
los que viven en Granada,
que yo no le debo nada,
yo perdí mi honra y fama:
la prenda que siempre amaba,
que era la flor de Granada.
Marqués de Cádiz se llama,
no me las estima en nada.

A010003-0033

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

AMP.

1915.

Inf.: Clara Bennaim, 24a.

Col.: Manrique de Lara, Manuel.

Tánger, Marruecos.

—Moro alcaide, moro alcaide,
el Rey le mandó aprender
que le corten la cabeza,
para él sea el castigo

—Mercaderes, mercaderes,
decid de mi parte al rey
que si él perdió sus ciudades
Yo me estando en Antequera
¡mal fuego arda en la boda
Perdí hijos y mujer,
perdí una hija donzella

el de la pulida barba,
por la pérdida de Alhama,
se la enfilen en la lanza,
y otros que miren y teman.
los que tratan en Granada,
que yo no le debo nada,
yo perdí mi honra y fama.
en la boda de mi hermana
y al que a boda a mí me llama!
las glorias que más amaba,
que era la flor de Granda.

A010003-0034

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

AMP.

1916.

Inf.: Simi Chocrón, 37a.

Col.: Manrique de Lara, Manuel.

Tetuán, Marruecos.

—Moro alcaide, moro alcaide,
el rey le mando prender
que le corten la cabeza
para él sea el castigo

—Caballeros, hombres ricos,
dile de mi parte al rey
que si el perdió dinero
perdí hijos y mujer,
perdí una hija donzella
Cautivada me la tienen,
Cien doblas le di por ella,
La respuesta que me volve,
El nombre que le ponía
el nombre que ella tenía
Entre estas palabras,
ya le cortan la cabeza,
para él sea el castigo

el de la velluda barba,
por la pérdida de Alhama,
se la enfilen en la lanza,
y otros tiemblen en miralla.
los que viven en Granada,
que yo no le debo nada,
yo perdí honra y fama,
las glorias que bien amaba,
que era la flor de Granada.
Marqués de Cádiz se llama.
no me las estimó en nada.
que mi hija está cristiana.
doña María se llama,
doña Xarifa la llaman.
otros le llevan para Granada,
se la enfilan en la lanza,
y otros tiemblen de miralla.

A010003-0035

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

AMP.

1948.

Col.: Catalán, Diego.

Tetuán, Marruecos.

—Moro alcalde, moro alcalde,
el rey le mando a prender
que le corten la cabeza
para él será el castigo

—Cabaleros, hombres ricos,
decilde de mi parte al rey
que si el rey perdió dinero
perdí hijos y mujer
perdí una hija doncella
Cautivada me la tienen,
Sien doblas le di por ella,
La respuesta que me volve
El nombre que la ponían
el nombre que ella tenía,
Entre estas palabras y otras
Ya le cortan la cabeza,
para él será el castigo

el de la velluda barba,
por la perdida de Alamha,
y se la enfilen en la lanza,
y otros tiemblen de mirarla.

los que viven en Granada,
que yo no le debo nada,
yo perdí mi honra y fama:
la gloria que bien amaba,
que era la flor de Granada.
Marqués de Paris le llaman.
no me las estimó en nada.
que mi hija está cristiana.
doña Xarifa la llaman,
doña M^a se llama.—
lo llevan para Granda.
ya se la enfilan en la lanza,
y otros tiemblen de mirarla.

A010003-0036

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

1981.

Inf.: Rachel Hassán.

Inf.: Moisés Hassán.

Col.: Hassán, Iacob M.

CSIC, Colección Iacob M. Hassán.

Transcripción de grabación.

Tetuán, Marruecos. Ceuta, España.

—Moro alcaide, moro alcaide,
el rey te mandó a prender
que te corten la cabeza
para ti sea el castigo

—De mi parte dile al rey
que si él perdió la Alhambra
perdí una hija doncella
y perdí hijos y mujer,

el de la velluda barba,
por la pérdida de Alhambra,
y se la lleven en la lanza,
que otros teman la venganza.
que yo no le debo nada,
yo perdí mi honra y fama:
que era la flor de Granada,
las prendas que más amaba.

A010003-0037

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita / Contaminación.
1962.

Inf.: Luna Elaluf Farache, 78.

Col: Armistead, Samuel G.

Col.: Silverman, Joseph H.

Col.: Katz, Israel J.

Tetuán, Marruecos.

Version from Tetuán (Morocco), sung and recited by Mr. Luna Farache, 78 years,
collected by S.G.A., J.H.S., and I.J.K., in Teután, August 21, 1962.

[Únicamente se conservan los datos sobre la recogida del romance]

A010003-0038

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita / Contaminación.

ASOR

1982.

Inf.: Antonio Cruz García, ap. Antonio Mairena.

Col.: SMP.

Grabación (*olim* MAIRENA – CURSO SEGOVIA 82; 2/A-3)
Sevilla, Sevilla, España. Segovia, Segovia, España.

[Pérdida de Granada + Moro alcaide]

Se paseaba el rey moro	por la ciudad de Granada,
y desde los puentes le mira,	hasta donde brilla la Alhambra.
Cartas le fueron venidas	que quemaban a Granada,
echó las cartas al fuego	y al mensajero mataba.
¡Ay! como a la Alhambra subió	y al mismo tiempo mandaba
que se toquen las trompeta,	sus añafles de plata,
que los tambores de guerra	aprisa toquen alarma,
pa' que la oigan los moros	de la vega de Granada.
Y los moros, que el son oyeron,	qué sangriento mar -----
uno, uno y dos en dos	juntaban a la batalla.
Era la mañana de San Juan,	cuando apenas arboreaba,
ya en guerrita tenía el moro	to'a la ciudad de Granada
—Bien te has (no viene), buen rey,	estas horas desdichadas,
mataste los 'bencerrajes,	que es una pena doblada.
Y que si el rey perdió sus tierras,	yo perdí mi honor y fama:
perdí una hija que yo tenía,	que era la flor de Granada.
Allá la -----	
¡ay! moros y cristianos	lloran por Granada.

A010003-0039

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita / Contaminación.

AMP

1916.

Inf.: Rosario Vega, 48a.

Col.: Manrique de Lara, Manuel

Cádiz, Cádiz, España.

—Moro Atarfe, moro Atarfe,
que el rey te mandó a prender
caíste muy mal herido

—Sácame del corazón
y se lo dais a Belerma,
Oh, corazón más valiente

el de la barba blanca,
por las piedras de Granada,

con esta pequeña daga
a mi linda enamorada.
que en Francia lo derrivara.

A010003-0044

(á.a;í.a)

Versión oral transcrita.

1970.

Inf.: Ramón Medrano Fernández, 63a.

Col.: Luis Suárez.

Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, España.

Moro Alcaide, morito Alcaide,
el Rey te mandó a prendé

el de las negritas barbas y los ojos grandes
por la entrega de Granada.

1968.

Inf.: Jerónima Jiménez Herrera.

Col.: Luis Suárez.

Puerto de Santa María, Cádiz, España.

Moro Alcaide, morito Alcaide,
el Rey te mandó prendé

el de las velluitas barbas
por la entrega de Granada.

1968.

Enrique Jiménez Fernández, 46a.

Col.: Luis Suárez.

Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, España.

Moro Tarfe, moro Tarfe,
el rey te mandó prender

el de las negritas barbas,
por la entrega de Granada.

A010003-0045

(á.a;í.a.)

Carta a Diego Catalán: 12/02/1998.

Versión oral transcrita.

1970.

Inf.: Juan Juri Vargas.

Buena la hiciste, morito,
con la chaquetita al hombro,

entrando en barraganía,
calle abajo, calle arriba.

Versión oral transcrita.

1970.

Inf.: María Fernández.

Cols.: R. Baltanás y A. J. Castellano.

Buena la hiciste, morito,
con la chaquetita al hombro,
Chiquita y bonita,
tú me pareciste

entrando en barraganía,
calle arriba, calle abajo.
chiquita y bonita,
una toronjita.

6.4. Otros romances¹⁶⁸

El maestro de Calatrava y Albayaldos

(á-a)

Tomado de Pan-Hispanic Ballad Project¹⁶⁹.

Versión de España. Documentada en 1573 en Codice del siglo XVI. En el Romancero de Durán, Timoneda, Rosa española (Del Maestro de Calatrava) y Pliego suelto del s. XVI. Aquí comineçan seys romances: el primero es de la mañana de sant Juan etc. Reeditada en Wolf 1856b, Primavera y Flor de Romances, nº 88a, vol. I, pp. 283-288 [Praga II, pl. 68, 218-220; Dicc. 683]. 133 hemist. Música no registrada.

¡Ay Dios, qué buen caballero	el Maestro de Calatrava!
¡Oh cuán bien corre los moros	por la vega de Granada,
con trecientos caballeros,	todos con cruz colorada,
desde la puerta del Pino	hasta la Sierra-Nevada!
Por esa puerta de Elvira	arrojara la su lanza.
las puertas eran de hierro,	de banda a banda las pasa,
que no hay un moro tan fuerte	que a demandárselo salga.
Oídolo ha Albayaldos	en sus tierras donde estaba.
Arma fustas y galeras,	por la mar gran gente armaba.
Sáleselo a recibir	el rey Chico de Granada.
–Bien vengáis vos, Albayaldos,	buena sea vuestra llegada;
si venís a ganar sueldo,	daros he paga doblada,
y si venís por mujer	dároslo he muy galana.
–Muchas gracias, el buen rey,	por merced tan señalada,
que no vengo por mujer,	que la mía me bastaba;
mas sí porque me dijeron,	allende el mar donde estaba,
que ese malo del Maestro	tiene cercada a Granada,
y por servirte, buen rey,	traigo yo toda esta armada.
–La verdad–, dijo el rey moro,	–la verdad te fue contada,
que no hay moro en esta tierra	que lo espere cara a cara,
sino fuere el buen Escado	que era alcaide del Alhama,
y una vez que le saliera	¡caro le costó a Granada!:
veinte mil hombres llevó	y ninguno no tornara;
él encima de una yegua	muy herido se escapaba.
–¡Oh mal hubiese Mahoma	allá do dicen que estaba,
cuando un freile capilludo	arrojó en Granada lanza!
Diédesme tú, buen rey,	la gente que buena estaba,
los ginetes de Jaén,	los peones de tu casa,

¹⁶⁸ Este apartado del Anexo contiene aquellos romances que no se han transcrito anteriormente pero que han aparecido a lo largo del trabajo. Algunos de ellos aparecen catalogados dentro del *Catálogo analítico del archivo romancístico Menéndez Pidal-Goyri* y se encuentran en el Archivo Digital de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, pero otros han sido tomados de otras fuentes, que se irán indicando cuando corresponda.

¹⁶⁹ <https://depts.washington.edu/hisprom/optional/balladaction.php?igrh=0342>
[Última consulta: 29/07/2015].

que ese malo del Maestre
 –Calles, calles, Albayaldos,
 dijo un moro, --que el Maestre
 si él en campo te toma
 Respondiérale Albayaldos
 –¡Si no fuera por el rey
 –Esa bofetada, moro,
 que tres hijos tengo alcaldes
 el uno tengo en Guadix
 el otro le tengo en Lorca,
 y a mí, porque era muy viejo,
 porque veas, perro moro,
 El buen rey los puso en paz,
 sino Albayaldos, que pide
 porque con sola su gente
 El rey se la concedió;
 Por los campos de Jaén
 muchas vacas, mucha oveja,
 mucho cristiano mancebo
 A la pasada de un río,
 soltádosele ha un pastor
 por las puertas de Jaén
 –¿Dónde estás tú, el Maestre ?
 Hoy pierdes toda tu gloria,
 Oídolo ha el Maestre
 –Calles, calles tú, el pastor,
 que si hoy pierdo mi gloria,
 ¡Al arma, mis caballeros,
 Luego que en campo se vido
 A la bajada de un valle,
 vio cómo iba Abalyaldos
 El Maestre que los viera,
 –A ellos, mis caballeros,
 Pone piernas al caballo
 Al primero que encontró
 Andando en esta refriega
 con la fuerza del Maestre
 Cae muerto del caballo,;
 Los suyos cuando esto vieron

yo te lo traeré a Granada.
 no digas la tal palabra–,
 es muy fuerte en las batallas,
 haráte temblar la barba. –
 una muy fea palabra:
 diérate una bofetada!
 fuérate muy bien vengada,
 en el reino de Granada:
 y el otro lo tengo en Baza,
 esa villa muy nombrada,
 entregáronme al Alhama;
 si te fuera bien vengada.–
 que ninguno más no habla,
 licencia le sea dada,
 quiere cumplir su palabra.
 mucha gente le acompaña.
 todo el ganado robaba,
 y el pastor que lo guardaba;
 y mucha linda cristiana.
 junto a la orilla del agua
 de los que presos llevaba;
 al Maestre voces daba:
 ¿Qué es de tu noble compañía?
 y Albayaldos se la gana.–
 en sus palacios do estaba.
 no digas la tal palabra,
 mañana será ganada.
 todo hombre, sus alarma!–
 a los suyos esforzaba.
 por cima de una asomada
 [con toda su cabalgada].
 d` esta suerte razonaba:
 que ninguno se nos vaya.–
 y aprieta muy bien su lanza.
 en tierra muerto le echara.
 con Albayaldos topara;
 Albayaldos se desmaya.
 y así su vida acabara.
 cada cual a huir se daba.

Crónica de los Guzmanes

Paseavase el rey moro por la ciudad de Graanda
desdela puerta de Elvira hasta la de Villarrambla,
Ay de mi Alhama.
Cartas le fueron venidas que Alhama era ganada,
las cartas echó en el fuego yal mensajero matara,
Ay de mi Alhama.
Descavalga de una mula y en un cavallo cavalga,
por el Zacatin arriba subido se avia al Alhambra.
Ay de mi Alhama.
Como en el Alhambra estuvo al mismo punto mandara,
que se toquen las trompetas los añafiles de plata,
Ay de mi Alhama.
Y que las caxas de guerra apriesa toquen alarma,
porque lo oigan sus moricos los dela Vega y Granada,
Ay de mi Alhama.
Los moros que el son oyeron que al sangriento Marte llama,
uno a uno, dos a dos, formado se había gran batalla,
Ay de mi Alhama.
Alli hablo un moro viejo desta manera hablaba,
para que nos llamas rey para que es esta llamada,
Ay de mi Alhama.
Aveis de saber amigos una nueva desdichada,
que Christianos con braveza ya nos an ganado Alhama,
Ay de mi Alhama.
Alli hablo un Alfaqui de barba crecida y cana,
bien sete emplea buen rey buen rey bien se te empleava,
Ay de mi Alhama.
Mataste los Bencerrajes que era la flor de Granada,
cogiste los tornadizos de Cordova la nombrada,
Ay de mi Alhama.
Por eso mereces rey una pena bien doblada,
que te pierdas tu y el reino y que se pierda Granada.

Este romance se comenzó en aravígo y causava mucha tristeza quando se vantavam
yansi se hizo otro en castellano, que es el siguiente:

Por la ciudad de Granada	el rey moro se pasea,
desde la puerta de Elvira	llegaba ala puerta nueva.
Cartas le fueron venidas	que le dan muy mala nueva,
que se a'ganado Alhama,	con batalla y gran pelea.
El moro con estas cartas	gran enojo recibiera
al moro que se las truxo	mando cortar la cabeza.
Las cartas pedazos hizo	con la saña que le ciega
descavalga en una mula	y cavalga en una yegua.
Por la calle el Albaizin	al Alhambra se subiera
trompetas mando tocar	y las caxas de pelea.
Para lo oyeran los mros	de Granada y de la Vega.

Uno a uno y dos a dos
 Quando les tuviera juntos
 para que nos llamas rey
 Abeis de saber mis moros
 que la mi ciudad de Alhama
 Lo xpianos la ganaron
 allí hablo un moro viejo
 Bien se te emplea, buen rey,
 mataste los bencerrajes,
 Acogiste los tornadizos
 yansi mereces, buen rey,
 y que se pierda Granada

gran esquadron se hiziera.
 un moro allí le dijera
 con trompa y caxa de guerra,
 que tengo una mala nueva
 ya del rey Fernando era.
 con muy crecida pelea,
 desta suerte le dixeran.
 buen rey, bien se te emplea,
 quera la flor desta tierra,
 que de Cordova vinieran
 que todo el reino se pierda,
 y que te pierdas conella.

*Cancionero de romances*¹⁷⁰.

Lorenzo de Sepúlveda,
 Medina del Campo,
 1570.

[Como ejemplo de las distintas ediciones del *Cancionero de romances* de Sepúlveda en: Granada, 1563; Alcala, 1571; Valladolid, 1577; y Sevilla, 1584]

Passeavase el rey moro
 cartas le fueron venidas
 las cartas echo enel fuego
 echo mano a sus cabellos
 apeose de una mula
 mando tocar sus trompetas
 porque lo oyessen los moros
 quatro a quatro y cinco a cinco
 Allí hablo un moro viejo
 aque nos llamaste rey
 Para que sepays amigos
 Bien se te emplea señor
 por matar los Bencerrafes
 acogiste los judíos
 degollaste un cavallero
 muchos se te despidieron
 Ay si os pluguiese mis moros
 Mas si rey a Alhama has de yr
 que para Alhama cobrar
 que cavallero esta enella
 Quien es esse cavallero
 Don Rodrigo es de Leon
 otro es Martin Galindo
 luego se van para Alhama
 combaten la prestamente
 de que el rey no pudo mas

por la ciudad de Granada
 como Alhama era ganada
 y al mensagero matara
 y las sus barbas messava
 y en un cavallo cavalga
 sus añafles de flata
 que andavan por el arada
 juntado se ha gran batalla.
 quera alguazil de Granada
 a que fue nuestra llamada.
 la gran perdida de Alhama.
 señor bien se te empleava
 quera la flor de Granada
 de Cordova la nombrada
 persona muy estimada
 por tu condición trocada.
 que fuessemos a cobralla.
 deja buen cobro a Granada
 menester es grande armada
 que sabra muy bien guardalla.
 que tanta honra ganara.
 marques de Caliz se llama
 que primero echo el escala
 que dellos no se da nada
 que esta bien deffensada
 triste se bolvio a Granada.

¹⁷⁰ Tomado de la digitación de la Österreichische Nationalbibliothek. URL: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ177533807 [Última consulta: 04/08/2015].

*Primera Silva*¹⁷¹
Zaragoza,
1550.

Passeava se el rey moro
cartas le fueron venidas
las cartas echo en el fuego
echo mano a sus cabellos
apeose de una mula
mando tocar sus trompetas
porque lo oyessen los moros
quatro a quatro y cinco a cinco
allí hablo un moro viejo
a que nos llamaste el rey
para que sepays amigos
Bien se te emplea señor
por matar los Bencerrajes
acogiste a los judíos
degollaste vn cavallero
muchos se te despidieron
ay si os pluguiese mis moros
mas si rey a Alhama has de yr
y para Alhama cobrar
que cavallero esta en ella
quien es esse cavallero
Don Rodrigo es de Leon
otro es Martin Galindo
luego se van para Alhama
combatenla prestamente
de que el rey no pudo mas

por la ciudad de Granada
como Alhama era ganada
y al mensagero matara
y las sus barbas mesava
y en un cavallo cavalga
sus añafles de plata
que andavan por ell arada
juntado se ha gran batalla
que era alguazil de Granada
a que fue nuestra llamada
la gran perdida de Alhama
señor bien se te empleava
quieran la flor de Granada
de Cordova la nombrada
persona muy estimada
por tu condicion trocada
que fuessemos a cobralla
dexa buen cobro a Granada
menester es grande armada
que sabra muy bien guardalla
que tanta honrra ganara
marques de Caliz se llama
que primero echo el escala
que dellos no se da nada
ella eta bien defensada
triste se bolvio a Granada.

*El moro que reta a Valencia*¹⁷²

0045:13 El moro que reta a Valencia (á-a) (ficha nº: 3000)

Versión de Puerto de Santa María (ay. Puerto de Santa María, p.j. Puerto de Santa María, Cádiz, auton. gitano bajoandaluz, España). Recitada por Juan José Niño (57a). Recogida en Sevilla por Manuel Manrique de Lara, 1916. (Archivo: AMP; Colec.: Manrique de Lara, M.). Publicada en Catarella 1993, nº III, 26-27. 075 hemist. Música no registrada.

–Oh Valencia, oh Valenzuela,
que antes fuistes de moro
A ese que llaman el Cid
y lo tengo de hacer
y a su mujer (.),
y su hija la mayor

de fuego seréis abrasada,
que de cristianos ganada!
lo he de prender por la barba
molinero de la hogada
la he de tener por esclava
la que me limpie y me barra

¹⁷¹ ed. Antonio Rodríguez Moñino, Zaragoza, 1970.

¹⁷² Tomado de Pan-Hispanic Ballad Project. URL:

https://depts.washington.edu/hisprom/optional/balladaction.php?igrh=0045#images/dramon_in.jpg

[Última consulta: 10/08/2015].

y su hija la de enmedio	la que me haga la cama
y su hija Blancaflor	ha de ser mi enamorada.-
El Cid, que no está muy lejos	y estas palabra escuchaba,
e ha hincado de rodillas	y su cara al cielo alzaba.
—¿No lo permita, mi Dios,	que este perro haga esta infamia! —
El se ha ido pa su casa
—Hija mía, Blancaflor,	espejo de la mañana,
quítate ropa de seda	y ponte ropita de Pascua
y a aquel moro que allí viene	por medio de la cañada,
hija mía, Blancaflor,	me lo entretiene` en palabras
mientras le echo un pienso a Marrueca	y un filo de doy a mi lanza.
Que te barrunda en amores	en amores te barrundaba.
—¿Cómo quíeres que lo entretenga,	si de amores no sé nada?
—Si él te agarra de los pechos,	agárrale tú la cara,
si él te trata de su vida,	contéstale de tu alma.
—Ademán te aguarde, morito,	que vengas por la cañada.
—Ademán te aguarde, señora,	a ese balcón asomada.
—Siete años, mi morito,	que por ti no duermo en cama.
—Y otros tantos, mi señora,	que por vos riendo batalla.
—Si no te tuvieran por loca,	por este balcón me arrojara.
—Tírese usted, gran señora,	seréis bien esperada
y si lo decíais burlando	en la punta de mi lanza.
—¿Cómo quieres que me tire	si nunca me diste nada?-
El metió mano a su pecho	y le ha da to una Granada
que los cascotes eran de oro	y los grano` una esmeralda.
Estando en estas razones	Marrueca que relinchaba.
—¿Traición, traición, gran señora,	bien me tenéis formada!
—No te la tengo, morito,	por la fe de ser cristiana,
que si Marrueca relincha	por falta de paja o cebada.--
A estas razones el Cid	que a ellos llegaba.
Ha salido el moro a huir	que los vientos no le alcanzan
y cuando él llegó a la barca	ya el morito la pasaba.

Cerco de Baeza por Avdallá Mir.

Romancero, ed. G. di Stefano, Madrid, Clásicos Castalia, 2010, ro. 94, p. 274.

Cercada tiene a Baeça	ese arráez Avdallá Mir
con ochenta mil peones,	cavalleros cinco mil;
con él va ese traidor,	el traidor de Pero Gil.
Por la puerta de Bedmar	la empieça de combatir;
ponen escalas al muro,	comiénçanle a conquistar;
ganada tiene una torre,	zon le pueden resistir,
cuando de la de Calonge	escuderos vi salir:
Ruy Fernández va delante,	aquesse caudillo ardil,
Arremete con Avdalla,	comiénçale de ferir,
Cortádole ha la cabeça,	los demás dan a fuir.

¡Río Verde, Río Verde,
entre ti y Sierra Bermeja
mataron a Ordiales,
con el temor de los moros
Tres días ha, con sus noches,
aquejábale la sed
Por buscar algún remedio
visto lo habían los moros
Los moros desde que lo vieron,
Unos dicen: --¡Muera, muera!--
Tómanle entre todos ellos;
Allá le van a presentar
Desde que el rey moro lo vido
--¿Quién es ese caballero
--Sayavedra es, señor,
el que mataba tus moros
el que hacía cabalgadas
Allí hablara el rey moro,
--Dígame tú, Sayavedra,
si en tu tierra me tuvieses,
Allí habló Sayavedra,
--Yo te lo diré, señor,
si cristiano te tornases,
y si así no lo hicieses,
la cabeza de los hombros
--Calles, calles, Sayavedra,
tórnate moro si quieres,
darte he villas y castillos,
Gran pesar ha Sayavedra
con una voz rigurosa
--Muera, muera Sayavedra;
que mientras vida tuviere
Allí hablara el rey moro,
--Prendeldo, mis caballeros,
Echó mano a su espada,
mas como era uno solo,

más negro vas que la tinta!
murió gran caballería,
Sayavedra huyendo iba;
entre un jaral se metía.
que bocado no comía;
y la hambre que tenía.
al camino se salía;
que andan por la serranía.
luego para él se venían.
otros dicen: --¡Viva, viva!--
bien acompañado iba.
al rey de la morería.
bien oiréis lo que decía:
que ha escapado con la vida?
Sayavedra el de Sevilla,
y tu gente destruía,
y se encerraba en su manida.--
bien oiréis lo que decía:
si Alá te alargue la vida,
¿qué honra tú me harías?--
de esta suerte le decía:
nada no te mentiría:
grande honra te haría;
muy bien te castigaría:
luego te la cortaría.
cese tu malenconía;
y verás qué te daría:
y joyas de gran valía.--
d` esto que oír decía;
d` esta suerte respondía:
la fe no renegaría,
la fe yo defendería.
y d` esta suerte decía:
y d` él me haced justicia.--
de todos se defendía;
allí hizo fin su vida.

La muerte del rey don Sebastián

A012102-0001

Versión oral transcrita.

AMP.

1916.

Inf.: Majnı Bensimbrá, 70ª, léase 65ª.

Col.: Manrique de Lara, Manuel.

Tetuán, Marruecos.

–Siempre lo tuvisteis, moro
A quien quieres matar, matas,
Cativaste a un mancebito,
Yremos a Berberia,
traeremos moros y moras
traeremos muchas alasbas
traeremos criaturitas
traeremos aceitunitas
A la batalla primera,
Sebastián, con la alegría,
muchas gallinas y pavos,
Mientras los cristianos comen
Sebastián, de la tristura,
Los moritos que le miran
tiran sogas y maromas,
y le abren la barriga

de andar a la galanía.
y a quien quieres das la vida.
hijo de una mora viuda.
traeremos muchas judías,
y judías cativadas,
y mancebos desposados,
como corderos atados,
y limoncitos curados.
los cristianos han ganado.
mesas pusiera en el campo,
y vinos desferenciados.
los moritos han ganado.
à la mar se tiró a nado.
muy bien habían pensado,
à Sebastián han sacado,
y la llenan de salvado.

A012102-0002

(á.o)

Versión oral transcrita.AMP.

1916.

Inf.: Sahra Levı, 61ª.

Col.: Manrique de Lara, Manuel.

Tetuán, Marruecos.

–Siempre lo tuvisteis, moro,
a quien quieres matar, matas,
cautivaste a un mancebito,
con el rescate que tuviste
Estabanse los cristianos
–Vamonos a Berberia,
traeremos moros y moras
traeremos muchos Alhazbes
traeremos aceitunitas
Sebastián con alegría
con mas vajillas de plata
mientras los cristianos comen
Sebastián, con la tristura
Tiran barcos y barcazas,
Ya le quitan el pellejo,

de andar a la galanía,
y a quien quieres, das la vida,
hija de una viuda rica.
cobraste gran fantasía
en Portugal asentados.
traeremos muchos ducados
y judíos cautivados,
y mancebos desposados,
y limoncitos curados.
mesas pusiera en el prado
y con unos vasos dorados
los moritos han ganado.
a la mar se tiró a nado.
a Sebastián han sacado.
se le llenan de salvado.

Las campanas de París
cuando el noble Montesinos
iba al pesque de Roldán,
Por un reguero de sangre,
y encontrara un hombre muerto
No conoce al caballero
que le conturban la vista
Y se apeó del caballo
—¡Oh, mi amigo Montesinos,
que mataron a Guarín,
Cuando mi cuerpo esté muerto,
me sacas el corazón
y lo llevas a París,
y de mi parte le dices
“Que el que muerto se lo envía,
Berlerma estaba en París
—¡Ay, triste de mí, cativa,
ay, triste de mí, aburrida,
ahí viene Montesinos
Lo primero que pregunta:
—Mi primo quedara bueno
mi primo quedara muerto
aquí traigo el corazón,
y al mismo tiempo te traigo
“Que el que muerto te lo envía
corazón el más valiente,
Al oír estas palabras,
Ni con agua ni con vino,

estaban tocando al alba,
de noche entró en la batalla,
ese señor de Loraña.
Montesinos se guiaba,
al par de una verde haya.
por mucho que lo repara,
las cintas de la celada.
y le descubrió la cara.
mal nos fue en esta batalla,
capitán de nuestra escuadra!
muerto que no tenga alma,
por la más chiquita llaga
a donde Belerma estaba;
estas siguientes palabras:
vivo no se lo negara”.—
de doncellas rodeada.
ay, triste de mí, cuitada;
algún mal se me acercaba,
embozado en una capa!-
—Tu primo ¿cómo quedaba?
mi primo bueno quedara;
al pie de una verde haya,
yo mismo se lo sacara;
estas siguientes palabras:
vivo no te lo negara”;
que el rey tenía en España.—
Belerma cae desmayada.
no fueron a recordarla.

¹⁷³

Tomado de <http://cuestadelzarzal.blogia.com/2006/122402-durandarte-envia-su-corazon-a-belerma.php>, Diego Catalán. Versión asturiana.

La pérdida de Antequera

Flor nueva de romances viejos, de Ramón Menéndez Pidal, p. 220.

La maána de San Juan,
gran fiesta hacen los moros
Revolviendo sus caballos
ricos pendones en ellas
ricas marlotas vestidas,
el moro que amores tiene
y el que no tenía amores
Las damas moras los miran
también se los mira el rey
Dando voces vin un moro,
—¡Con tu licencia, buen rey,
el infante don Fernando
muchos moros deja muertos,
siete lanzadas traigo,
los que conmigo escaparon
Cuando el rey oyó tal nueva
Mando tocar sus trompetas
mandó juntar a los suyos,

al tiempo que alboreaba,
por la vega de Granada.
y jugando de las lanzas
broslados por sus amadas,
tejidas de oro y grana,
señales de ello mostraba,
allí no escaramuzaba.
de las torres del Alhambra;
de dentro de la Alcazaba.
sangrienta toda la cara:
diréte una nueva mala:
tiene Antequera ganada;
yo soy quien mejor librara,
la menos me llega al alma;
en Archidona quedaban!
la color se le mudaba.
y sonar todas al arma;
para hacer gran cabalgada.

Juicio de Paris

Cancionero de romances, Amberes, Martin Nucio, 1550.

Por una linda espesura
donde corren muchas fuentes
un río caudal la cerca
en las tieras del Solda
mil y quinientos molinos
quinientos muelen canela
y quinientos muelen trigo
Todos eran del gran Rey
padre del buen caballero,
del esforzado Don Héctor
En mdio d'esta arboleda
el arco tiene colgado
y el albaja de los tiros
Era por el ems de mayo,
por el suelo muchas flores,
de lirios y rosas frescas
Allí el ruiseñor cantaba
cantaban mil pajaricos
Y estando así el Infante,
dormiendo soñaba un sueño
de tres las mas lindas damas
vestidas de oro y de seda,
Los joyeles que llevaban
rubios cabellos tendidos,

de arboleda muy florida
de agua clara muy lucida,
que nasce dentro en Turquía
y las del gran can Suria:
que d'él muelen noche y día,
y quinientos perlas finas,
para sustentar la vida.
que á los reyes precedía,
orden de caballería,
que á los griegos destruía.
el infante Páris dormía;
de una murta muy florida
por cabecera tenía.
que los calores había;
muchas finas clavellinas,
qu'era grande maravilla.
con muy dulce melodía:
todos con grande armonía.
qu'el sueño mas le vencía,
de una visión que veía,
qu'en todo el mundo había,
perlas de gran pedrería.
no tienen par ni valía:
que un sutil velo cubría.

Y estando así dormiendo,
 cuando estas lindas damas
 La una le peina el cabello,
 la otra le coge el sudor
 Recuerda el infante Paris,
 mas ya en sí acordado
 palabras está diciendo;
 –¡Oh Dios, y qué lindas damas!
 ¡Bien parece en estos gestos
 Decidme, si sois humanas
 o si sois encantamiento,
 Decid, si puedo serviros
 aventuraré mi cuerpo
 porqu’el día que nasciera
 en las cortes de mi padre
 y aun la Infanta mi hermana
 dijo qu’en esta arboleda,
 me vernía a mi aventura
 Mas aunque sepa morir,
 qu’en los buenos caballeros
 Convidábanse las reinas
 Habló la primera Pálas
 –A vos el infante Paris,
 pues que sois tal caballero
 estad con ojos abiertos,
 porqu’estas reinas y yo
 de cual era mas hermosa,
 Paris, si juzgais por mi
 daros he ventura en armas,
 vencerás cualquier batalla
 Luego que acabó la Palas,
 –A vos, esforzado Páris,
 caballero sois en armas,
 persona tan justiciera,
 que sé que no quitaréis
 y si me dais este don
 Daros he muchos dineros,
 sobre todos los señores
 Hablado que había Juno,
 vestida de ropas verdes;
 Hablaba luego á Páris,
 –A vos, el príncipe Páris,
 hijo sois del mejor rey,
 hermano del caballero
 yo sé que fuerza ni miedo
 por do espero mi derecho,
 En vuestras manos, señor,
 Si juzgas, Páris, por mí,
 esta saeta de amor,
 darte he la mas linda dama

que de si nada sabía,
 cada cual bien lo servía.
 la otra aire le hacía,
 que de su rostro salía.
 no sabiendo si dormía;
 con espanto que tenía,
 de aquesta suerte decía.
 ¡Qué linda filosomía!
 ser damas de gran vía!
 o si sois cosa divina,
 o buena ventura mía.
 con las fuerzas y la vida,
 en batallas noche y día,
 grandes cosas se decían
 que grandes sabios había;
 que lee en astrología,
 dentro en esta pradería,
 por donde me perdería.
 de servir no cansaría,
 mal está la cobardía.–
 cual primero hablaría.
 una razón bien sabida.
 escuchadme por mi vida,
 digno en la sabiduría,
 despertad la fantasía
 venimos en gran porfía
 de cual era mas garrida.
 aqueste don os daría:
 y dicha en caballería:
 aunque tengas demasía.–
 habló Juno, así decía:
 oiga vuestra señoría:
 qu’en el mundo otro no había,
 porque se alegra mi vida,
 aquello que hoy merescía,
 yo a vos otro daría.
 mas que ningún rey tenía;
 siempre habrás la señoría.–
 Venus luego allí venía,
 un arco al cuello traía.
 que delante la tenía.
 hijo del Rey d’esta isla:
 qu’en todo el mundo había:
 que Don Héctor se decía:
 nos hará torcer la vía,
 Páris, no se perdería.
 encomiendo la honra mía.
 por empresa te daría
 que llegando luego heria:
 qu’en el mundo otra no había,

y, París, sobre las otras
Don París de que se vido
hablando muy reposado
–Suplico a vuestras altezas:
porque yo pueda juzgar
Todas juntas a la par
Juzgára el infante Paris,
–Qu'en gala y en discreción,
y en todo lo que hay demás,
juzgara que la diosa Bénus
Luego Pálas y Juno
metense por un bosqueje,
estas palabras diciendo
–¡París, y cuán mal mirastes!
Pudiérades tomar provecho,
Yo os haré morir en batalla
y verás esa gran Troya

siempre habrás la señoría.–
metido en tan gran porfía,
estas palabras decía:
desnudas veros querría
y absolver vuestra porfía.–
se desnudan de camisa.
d'esta manera decía:
hermosura y cortesía,
y á lo que á él le parescia,
llevase la mejoría.–
empiezan á hacer su via:
por una gran pradería,
ambas juntas á porfía:
¡Mal mirasres la honra mia!
y escogistes la perdida.
que será de gran valia,
cual por tu causa caía.

Las almenas de Toro

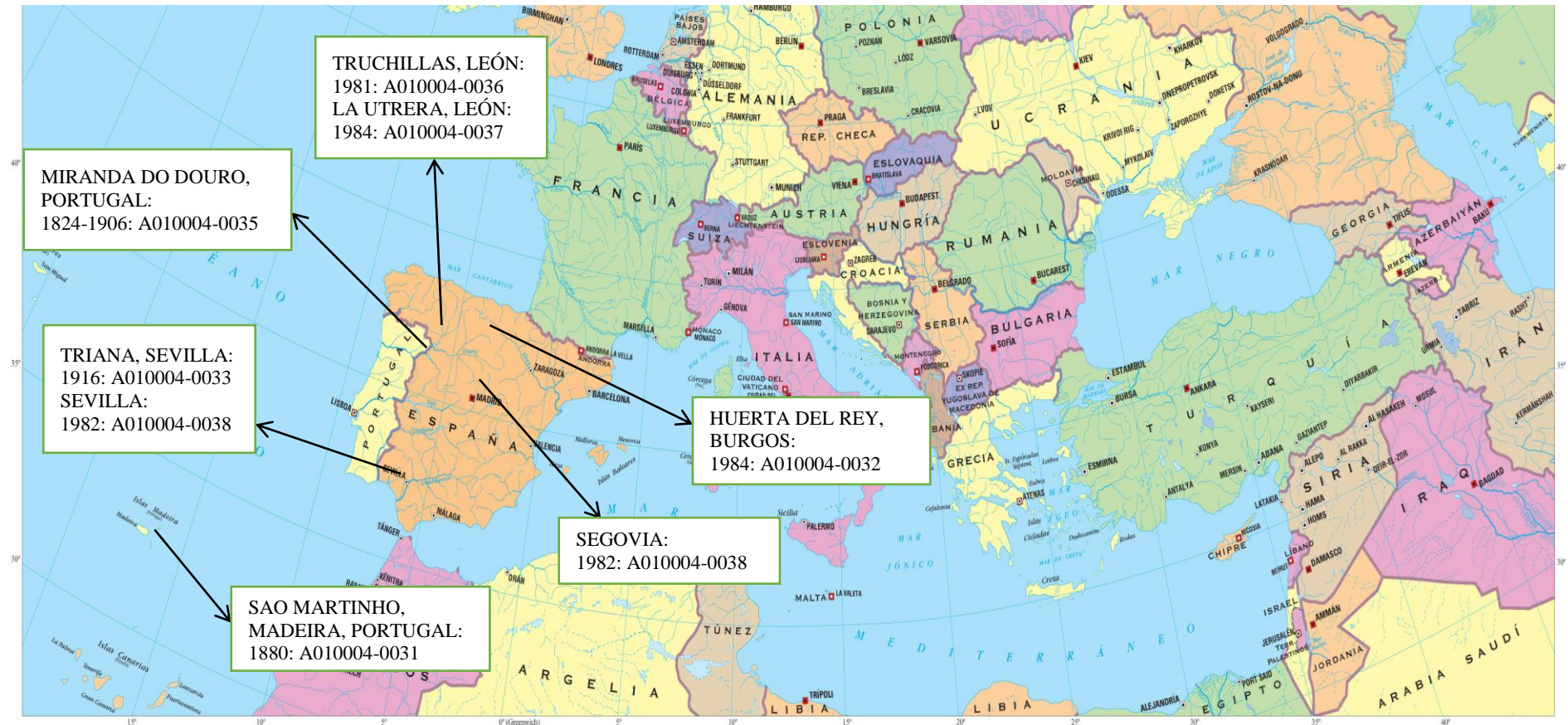
Rosa española, Timoneda, Valencia, 1573, estudio de Antonio Rodríguez Moñino,
Valencia, 1963.

En las almenas de Toro
vestida de paños negros,
Pasara el rey don Alonso,
Dice, si es hija de rey,
y si es hija de duque
Allí hablara el buen Cid,
- Vuestra hermana es, señor,
- Si mi hermana es - dijo el rey-,
Llámenme mis ballesteros,
y aquel que la errare
Allí hablara el buen Cid,
Mas aquel que le tirare
- los de mis tiendas. Cid,
- Pláceme - respondió el Cid-,
que no las gané holgando
ganélas en las batallas

allí estaba una doncella
reluciente como estrella.
namorado se había d'ella.
que se casaría con ella,
serviría por manceba.
estas palabras dijera:
vuestra hermana es aquélla.
fuego malo encienda en ella.
tírenle sendas saetas
que le corten la cabeza.-
de esta suerte respondiera:
pase por la misma pena.
no quiero que estéis en ellas.
que son viejas y no nuevas;
ni bebiendo en la taberna:
con mi lanza y mi bandera.

7. MAPAS¹⁷⁴

Extensión geográfica de las versiones de la tradición oral moderna del romance *¡Ay de mi Alhama!*



¹⁷⁴ El mapa ha sido tomado de la página del Instituto Geográfico Nacional, Gobierno de España, Gobierno de Fomento. URL: <http://www.ign.es/ign/main/index.do> [Última consulta: 01/08/2015]

Extensión geográfica de las versiones de la tradición oral moderna del romance *El alcaide de Alhama*

